فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى متخصص محكم

إشراف : أ. د. حسن البندارى



الجزء الرابع والثلاثون

مايو ٢٠٠٦



رابطة الأدب الحديث

قواعـد النشـر بالإصدار

• يقبل إصدار فكر وإبـداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ ـ أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار ـ مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ ـ تخضع المواد للتحكيم النوعى المتخصص .

٣ ـ يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .

٤ ـ لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ ـ البحوث والدراسات التى يرى المحكمون تعديل مواضع فيها ـ ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكى تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ ـ الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن: رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة
أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي
عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار
أ.د. حسن البنداري
رابطة الأدب الحديث
٦ شارع بنك مصر - القاهرة
ت: ٣٩٢٤٦٩٥٠

لوحة الغلاف
للفنان المغربى : محمد بناتى

فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى متخصص محكم
يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن : رابطة الأدب الحديث
القاهرة : ٦ شارع بنك مصر
ص . ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٣٩٣٤٦٩٥
رئيس مجلس إدارة الرابطة : أ . د . محمد عبد المنعم خفاجى

رقم الإيداع	٢٠٠٦/١٦٦٦

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة : ٣٧٥٦٢٩٩

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

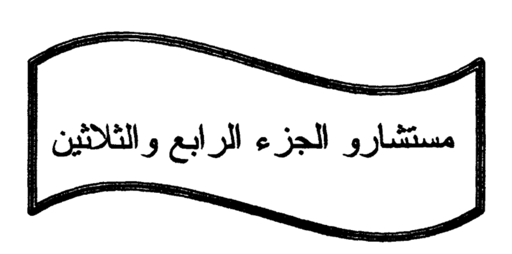
أ.د حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

أ.د السعيد الورقي	د. أمل الأنور
أ.د صلاح بكر	د. (طبيب) أنس عزقول
أ.د عزيزة السيد	د. (طبيب) رباب عزقول
أ.د علي علي صبح	د. شيخة الخليفي
أ.د علي طلب	د. فهمي حرب
أ.د علية الجنزوري	د. كاميليا صبحي
أ.د وفاء إبراهيم	د. محمد رياض العشيري
أ.د نادية يوسف	د. نعيم عطية
أ.د محمد مصطفى سلام	د. نادية عبد اللطيف
د. أحمد عبد التواب	د. يحيى فرغل

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د حسن البنداري
القاهرة مصر الجديدة- روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات- جامعة عين شمس
تليفون: ٥٨٥٤٦٦٢- ٥٨٥٦٦٢٣
الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة ت ٣٩١٤٣٢٧

الجزء الرابع والثلاثون مايو ٢٠٠٦



١- أ.د إجلال اسماعيل حلمي.
٢- أ.د أحمد كشك.
٣- أ.د أحمد يوسف.
٤- أ.د اعتماد علام.
٥- أ.د زين نصار.
٦- أ.د شفيع السيد.
٧- أ.د صبري إبراهيم السيد.
٨- أ.د الطاهر مكي.
٩- أ.د طه وادي.
١٠- أ.د عبد الحكيم حسان.
١١- أ.د عزيزة السيد.
١٢- أ.د عصام بهي.
١٣- أ.د علياء شكري.
١٤- أ.د علي أبو المكارم.
١٥- أ.د علي علي صبح.
١٦- أ.د فضيلة فتوح.
١٧- أ.د ماهر شفيق فريد.
١٨- أ.د محمد حسن عبد الله.
١٩- أ.د محمد حماسة عبد اللطيف.
٢٠- أ.د محمد السعيد جمال الدين.
٢١- أ.د محمد عبد الحميد سالم.
٢٢- أ.د محمد عبد المطلب.
٢٣- أ.د نبيل راغب.
٢٤- أ.د نفيسة عليش.

المحتويات		الصفحة



بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

افتتاحية الجزء الرابع والثلاثين

مايو ٢٠٠٦

د. حسن البنداري

يتخذ هذا الجزء (الرابع والثلاثون) وجهة المثابرة والتصميم على مواصلة رسالة هذا الإصدار المستمدة من روح وتوجهات عالمِنا الراحل الباقي المعلم الجليل والأب الكريم الأستاذ الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، الذي فارق عالَمَنا المادي منذ بضعة شهور. روحه دائمًا مرفرفة على إصدارنا العلمي. فكم ساعد ووقف إلى جوارنا بعقل متفتح داعم وقلب ينبض بمعاني الحب والتفاؤل والاكتراث.

ويضم هذا الجزء ثلاثة عشر بحثًا، أحد عشر باللغة العربية واثنين باللغة الإنجليزية.

أما البحوث العربية فهي "الباحث عن العدل في رواية (رحلة ابن فطومة)" للدكتور حسن البنداري، و "عبقري اللغويين ابن جني" للدكتور عبد الغفار هلال، و"محاور نفسية في إبداع الشعر العربي الحديث" للدكتور نصر عباس، و"ماهية وسمات اللغة الشعرية عند أدونيس" للدكتور بشير تاوريريت، و"الاغتراب في رؤى التوحيدي" للدكتور فاطمة الزهراء عبد الغفار، و"سيميوليوجيا القصة القصيرة عند محمد قطب" للدكتور سعد الطواب، و"الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة في المجتمع الريفي: دراسة تقييمية في قرتين بمحافظة المنيا" للدكتورة رجاء عبد الودود، والدكتورة عايدة هانم عبد اللطيف، و"مفهوم القرآن: رؤية جديدة في تحرير المصطلح" للدكتور السيد عبد المقصود، و"الاستفهام في الحديث النبوي" للدكتورة فاطمة الزهراء

محمد سعاد جلال، و"أثر الموسيقى في علاج الاكتئاب" للدكتورة سميرة صلاح، و"سيد درويش بين الحقائق والمغالاة" للدكتور محيي الدين عاصم.
أما البحثان الإنجليزيان فأولهما "حنين (جيم بردن) إلى الحياة الأمريكية القديمة في رواية (أنتونيا) للكاتبة الأمريكية (ويلا كاستر)" للدكتورة نجوى أبو سريع، و"علاقة هارولد بنتر بالمسرح الحديث" للدكتورة عفت (عفاف) جميل خوقير.

والواقع أن تنويع مواد هذا الجزء دليل على شدة الرغبة في أن يتواصل إصدار فكر وإبداع؛ لمواصلة مسيرته العلمية الساعية إلى إرساء مفاهيم البحث العلمي، وإقرار "منبر علمي ثقافي" يشارك في رسم صورة العلم والثقافة في القرن الحادي العشرين.

وَاللهُ تَعَالى وَلِيُّ التَّوْفِيقِ

المادة العربية

* البحث

*المقال النقدى



الحلم بالعدل
في رواية: (رحلة ابن فطومة)

د. حسن البنداري[*]

عنى نجيب محفوظ في قصصه وبعض رواياته "بإزاحة" الظلم الذي تتعرض له "الشخصية الفنية"؛ لإحلال "العدل" وإقراره في بيئة سادها الظلم وغلب عليها الإحساس بالقهر. فليس من المقبول أن يظل المرء خاضعاً لعبء الظلم بغير مجابهته أو رفضه سراً أو جهراً. فكيف تستقيم الحياة بينما تنحني الرؤوس لظالم متعسف دون "تصرف احتجاجي" أو "دعوة" مباشرة تهدف إلى تبصير النفوس، تدعو إليه شخصية ملائمة قادرة على التنفيذ، أو تدعو إليه شخصية تتعرض لمتاعب جمّة للكشف عن الظلم وتحلم بالعدل، وتقدم خبرتها للأجيال.

كما نرى في رواية (رحلة ابن فطومة) [١]" فبطلها الشاب "قنديل العنابي" يعانى من إحباط شديد نتيجة معرفته الأكيدة بالأحوال المتردية في وطنه، وأغلب سكانه يعيشون في فقر وجهل بسبب غياب "العدالة، وتسلط الظلم" عليهم وقهر إرادتهم وقد استند إلى ثقافة علمية وأدبية استقاها من بيئته ومن معلمه الشيخ – في القيام برحلة إلى أوطان أخرى؛ ليعود بخبرة تفيد وطنه. فقد رأى كثيراً العنفَ والقسوة والقتل يصدر عن الطبقة الحاكمة دون رادع ديني أو أخلاقي، فكم رأى "سيف الجلاد وهو يضرب الأعناق، وكل فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله

(*) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي، بكلية البنات– جامعة عين شمس.

(١) مكتبة مصر ، ط (١)، ١٩٨٢.

الرحمن الرحيم[١]"، ودائماً ما يرى الطرقات "تزدحم بالفقراء والجهلاء". وقد أرجع معلمه الشيخ مغاغة الجبيلي ذلك إلى أن "الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج[٢]"؛ ومن ثم جاء تعليق قنديل مناسباً حين قال يعقب على قول شيخه ومعلمه: "إذن إبليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي[٣]". وقد اقترح الشيخ على تلميذه أن يرتحل إلى ديار غير ديار المسلمين؛ "فجميعها متضاربة في الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي". ولذلك استجاب إلى اقتراحه بأن الفائدة لن تتحقق إلا بمشاهدة بلدان أخرى. ذلك أن "الجديد" الذي يسعى إليه سيقف عليه في ديار جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية. وهي ديار "المشرق، والحيرة، والحلبة، والأمان، والغروب ". وهى على كل حال "ديار وثنية" لا يجد فيها الغريب أو في الطريق إليها "إلا الأمن لحاجتها الملحّة إلى التجارة والسياحة[٤]". ولكن الرحلة المنشودة التي يجب أن يتذكرها دائمًا ، ليقوم بها في رأي الشيخ المعلم هي الرحلة إلى "دار الجبل" التي تناولها الشيخ مغاغة بهذا الوصف:

- "نسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذي ليس بعده كمال[٥]".

ودار الجبل إلى جانب هذا الوصف الموجز لم يجد الشيخ أي إنسان – طوال حياته المديدة – زارها أو كتب أحد عنها كتاباً أو مخطوطاً؛ ولذلك صاح قنديل متعجبًا:

---

(١) السابق: ص٥.
(٢) السابق: ص٨.
(٣) السابق: ص٩.
(٤) السابق: ص٩.
(٥) السابق: ص١٠.

- إنها سر مغلق.

ويبدو أن هذا السر المغلق قد استثار الشاب الطموح؛ ففكر في القيام بالرحلة. يقول: "وكأي سر مغلق شدني إلى حافته، وغاص في ظلماته، وضرم النار في خيالي، وكلما ساءني قول أو فعل رفّتْ روحي حول دار الجبل[1]".

وقد عمد الكاتب إلى تعزيز فكرة الشاب في الرحيل - بواقعة ظلم فادح تعلق باختياره فتاة رغب في الزواج منها ... فتاة فقيرة ترتدى الجلباب وخمار الرأس، تقود والدها الضرير رأى في وجهها جمالاً أسره في لحظة عابرة أثناء سيرهما؛ فحين أوشكت على السقوط بسبب التعثر "تحرك رأسها حركة نافرة أطاحت بطرف الخمار عن وجهها فانطبع بتمامه على بصري غارساً حسنه في أركان وجداني[2]". وكانت هذه اللحظة كافية لتتمكن منه الفتاة "تلقيت في لحظة عابرة رسالة طويلة مشحونة بكافة الرموز التي تقرر مصير قلب[3]".

وقد تجسد الظلم في "حرمانه" من حليمة الطنطاوي التي اختارها قلبه، ووافقت عليها والدته ومعلمه الشيخ، ذلك أن "الحاجب الثالث" للوالي الحاكم قرر أن تكون حليمة زوجته الرابعة، وقد امتثل لقرار حاجب الوالي الجميعُ؛ فلا قِبَل لأحد برفض رغبته، وهذا ما جعل "قنديل" يقول: "ألا لعنه الله على هذه الدار الزائفة[4]"، ويعلن قرار الرحيل بقوله لمعلمه الشيخ :

---

(١) السابق: ص١٣.

(٢) السابق: ص١٣.

(٣) السابق: ص١٣.

(٤) السابق : ص١٨.

- سأزور المشرق، والحيرة، والحلبة، ولكني لن أتوقف كما توقفت بسبب الحرب الأهلية التي قامت في الأمان، سأزور الأمان والغروب ودار الجبل[1].

بدأت رحلته بزيارة "دار المشرق" ضمن قافلة تجارية ولكن هدفه ليس دار المشرق، إنما دار الجبل، فقد قال "لفام" صاحب فندق الغرباء:

- دار الجبل هي الهدف الأخير من رحلتي.

وقد سأله عنها بقوله:

- ماذا تعرف عنها يا سيد فام.

فأجاب باسماً :

- لا شيء إلا ما توصف به أحياناً، كأنما هي معجزة الدهر، ومع ذلك لم أصادف رجلاً واحداً ممن زاروها[2].

ويعلق الشاب الطموح بقوله لنفسه: "وقال لي صوت باطني بأنني سأكون أول ابن لآدم يتاح له أن يطوف بدار الجبل، ثم يعلن سرها للعالمين"[3].

ولم يكن تحمله لغرابة نظام دار المشرق والدور الأخرى إلا لتكون هذه النظم مصدر معلومات عن أفكار ومعتقدات سياسية ودينية وتقاليد اجتماعية وقيم خلقية - يقوم بتسجيلها؛ حتى يتمكن من الموازنة بينها وبين ما يجرى في وطنه من معتقدات وتقاليد وقيم تتعلق بالنواحي السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية ... ففي

(١) السابق : ص١٩.

(٢) السابق: ص٣٧.

(٣) السابق: ص٣٧.

حواره مع الكاهن الأكبر جاءت موازنة بين ما يراه الكاهن ويعتقده وما يراه هو ويؤمن به ... ويسجل ويروى قنديل الحوار وهما بصدد الحديث عن اضطلاع السادة بمهمة حماية الدولة عند وقوع الخطر الخارجي، وضد التهديد الداخلي. يقول الكاهن:

- " .. السادة هم الذين يعدون أنفسهم للدفاع. وهم أيضاً الذين يتصدون لأي عدوان في الداخل؛ فيهيئون للعبيد حياة آمنة. هل تستكثر عليهم بعد ذلك أن يملكوا كل شيء لينفقوا على السلاح والجنود المرتزقة؟!

فقلت متحدياً :

- يوجد نظام أفضل يوفر للناس كافة حقوقهم ويعدهم للدفاع عن دارهم عند الحاجة!

فمط الرجل شفتيه مضمومتين، وقال بحسم :

- الكائنات في دارنا أنواع: نبات، وحيوان، وعبيد، وسادة، ولكل نوع أصل يرجع إليه غير أصول الأنواع الأخرى ...

فقلت وأنا في غاية الاستياء:

- الناس عندنا أخوة من أب وأم واحدة. لا فرق في ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأناً ..

فلوح بيده استهانة، وقال :

- لست أول مسلم أحادثه. إني أعرف عنكم أشياء وأشياء. ما قلت هو حقاً شعاركم، ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر في المعاملة بين الناس؟!

فقلت بحرارة، وقد تلقيت طعنة نجلاء:

- إنه ليس شعاراً ولكنه دين ..

فقال ساخراً:

- ديننا لا يدعي ما لا يستطيع تطبيقه.

فقلت وقد شدتني الصراحة إلى أعماقها:

- إنك رجل حيكم، إني أعجب كيف تعبد القمر وتتصور إنه إله!

فقال بجدية وحدة لأول مرة :

- إننا نراه ونفهم لغته، فهل ترون إلهكم؟

- إنه فوق العقل والحواس.

فقال باسماً:

- إذن فهو لا شيء!

كدت ألطمه، ولكن كظمت حنقي واستغفرت ربى. وقلت:

- إني أسال الله لك الهداية.

فقال باسماً :

- وإني أسال إلهي لك الهداية[1].

ففي ضوء هذه الجمل الحوارية أمكن لقنديل العنابي أن يقف على الفارق بين النظامين السياسيين. فنظام دولة المشرق تسلطي يؤمن بالتعدد الطبقي ويعتقد في الفارق الاجتماعي، وتدين طوائف الدولة بدين وثني؛ حيث يعبدون القمر. بينما نظام الوطن لا يفرق بين مواطن وآخر على أساس أنهما من أب واحد وأم واحدة. فيحكم الجميع - الحاكم والمحكوم - قانون "الأخوة"؛ إذ "لا فرق بين الحاكم وأقل الخلق شأناً" ... ودين دولة المشرق واقعي محتمل يناسب الناس جميعاً لا يدعى ما لا

(١) السابق: ص ٤٦، ٤٧.

يستطيع تطبيقه، كما يقول الكاهن. كما أن الرحّالة الشاب قد استوعب بتسليم أن قانون "الأخوة" مجرد زعم لا يمثل الواقع ما دام لا يطبق، حيث لا يوجد له أثر في المعاملة بين الناس. وانعدام "الأثر" جعل القويّ يزداد تسلطاً وظلماً للضعيف، كما جعل العدل مجرد كلمة لا معنى لها. بدليل أن حليمة الطنطاوي - حبه واختياره - قد أُرْغِم على التخلي عنها؛ بسبب القوة الظالمة المستبدة التي تمثلت في رغبة حاجب الوالي.

وإذا كان قنديل قد فزع من ضياع حليمة، وجاء إلى دار المشرق التي ظن أن نظامها لا يقبل تكرار تلك الواقعة – فإنه تعرض لإفزاع ثانٍ حين أحب الفتاة "عروسة" وأنجب منها أربعة. فقد صدر أمر سيادي بطرده من دار المشرق، بعد أن ثبت لدى المسئولين أنه عمد إلى تربية أكبر أبنائه رام، على مبادئ الإسلام الذي لا تعترف به دار المشرق. وتضاعف إحساسه بالظلم حين خصه أمر الطرد وحده دون عروسة وأبنائها الأربعة الذين قررت السلطات احتجازهم؛ ليكونوا ضمن منظومة الدولة التي لا تسمح بتربية أبناء نسائها على الكفر (الذي هو الإسلام من وجهة نظرهم). حتى زوجته عروسه حذرته من أسلوب تربية رام. فقد قالت له ذات يوم :

- إني أنقذ روحه، كما تمنيت أن أنقذ روحك ذات يوم.

فقالت بصرامة :

- لن أسمح لك بهذا أبداً[١].

وقد تعزز فزعه وتأكد قهره حين جابهه الأب برفض يماثل رفض ابنته عروسة، وعندما لاحظ أنه في نظر الجميع مدان يجب إبعاده. يقول قنديل "وخيل لي

(١) السابق: ص٥٥.

أن النبأ تسرب إلى الخارج ، رغم تكتمنا له ، وأن نظرات الغضب تحرقني في الطريق. وطاردني القلق حتى قلت لنفسي : "البناء مهدد بالانهيار"[1].

صار قنديل مهيئاً الآن بواقعة "الحرمان" من أسرته وإبعاده عنها، ويبدو أن حدسه قد صدق، وأن ما توقعه قد صار حقيقة؛ وذلك حين جاء للفندق ضابط شرطة، وأفضي إليه بقرار الإبعاد على هذا النحو. وقال الضابط :

- ثبت أنك تحاول تنشئة ابنك الأكبر على الكفر.

فسألته بجزع :

- كيف ثبت هذا؟

- نحن أدرى بواجبنا، اسمع فلم أحضر للمناقشة، صدر أمر السيد بالتفرقة بينك وبين رفيقتك وأبنائها، وأن ترحل عن المشرق مع أول قافلة.

هممت بالكلام، ولكنه قال بغلظة :

- لم أحضر للكلام. أنت محجوز معي حتى يذهبوا بالمرأة والأولاد إلى أبيها. وستظل تحت الحراسة حتى تلحق بالقافلة.

فقلت بضراعة :

- دعني أودعهم ..

فقال بخشونة :

- لقد وقع عليك أخف جزاء فكن شكوراً[2].

(١) السابق: ص٥٥.

(٢) السابق: ص٥٦.

فهذا الموقف الحواري الجامع لقنديل والشرطي - يكشف عن مدى الظلم الذي لحق به. ولو كان "العدل" مطبقاً في نظام أو أساساً للحكم لما تقرر على يد "الشرطي" إكراه الرحّالة على التفريق والإبعاد على هذا النحو المزري الذي أسال وعيه على هذا النحو "ورجعت إلى حجرتي بعد ساعة - التي تحولت إلى سجن - فوجدتها خالية من الأم والأولاد والحب والأمل. لحظة كئيبة تنداح في أعماق النفس فتتكشف الحياة عن حلم أو وهم"(١).

ويكون من حق الرحالة أن يتذكر ما حلّ به من قبل. ففي ظل هذا النظام الوثني وقع الظلم الفادح الذي لم يكن بمقدرته مقاومته؛ فامتثل للأمر دون احتجاج يذكر. ونفس واقعة المنع والحرمان جرت في ظل النظام الإيماني بدار الإسلام. ولم يستطع قنديل مواجهة حاجب الوالي الذي استولى بالسلطة والتسلط والتخويف على فتاته التي اختارها لتكون زوجته وأم أولاده. فلو كان العدل مرعياً في وطنه لما رحل باحثاً عنه في غير وطنه الذي تبخرت منه؛ بسبب ذلك "مسرات الحياة" كما تبخرت الآن في دار المشرق.!

ولم تكن حاله في "دار الحيرة" التي ارتحل إليها مع قافلة تجارية ببعيدة عن حاله في دار المشرق، بل في دار الإسلام. فقد تلقي تعليمات من سلطة "الحيرة" تتضمن تحذيراً وإنذاراً رغم اللطف الظاهر للعبارة التي استقبلهم بها عند مدخل العاصمة - رجل عسكري مدجج بالسلاح دال على تأهبه للقتال والقتل. قال بلهجة مرحبة - وإن كانت لا تخلو من التهديد - :

---

(١) السابق: ص٥٦.

- "أهلاً بكم في الحيرة عاصمة دار الحيرة، ستجدون رجال الشرطة في كل مكان؛ فتسألونهم عما تريدون وتتبعون إرشاداتهم بدقة تجعل من رحلتكم ذكرى طيبة لا يشوبها ما ينغص(١)". وقد علق قنديل على هذه العبارة هكذا: "فقلت لنفسي إنه ترحيب وإنذار(٢)".

ولكي يؤكد تواصل "الظلم القائم على غياب العدل" في دار الحيرة – عمد قنديل العنابي إلى تنمية ما أدركه من تهديد يمثل مقدمة إلى فقدان العدل الذي يرتحل دائماً بحثاً عنه. ذلك أنه عقد حواراً مع (همام) صاحب الفندق الذي يستضيف الغرباء على هذا النحو: "سألني (همام):

- من أي البلاد؟
- دار الإسلام.

فقال محذراً:

- لا يمارس في الحيرة إلا دين الحيرة.

فذكرني بمأساتي، ولكن سألته :

- وما دين الحيرة يا سيد همام؟
- إلهنا هو الملك.

وحياني وانصرف. نفخت الشمعة فأطفأتها وآويت إلى الفراش وأنا أقول لنفسي: الملك بعد القمر، يا له من ضلال، ولكن رويدك، ألا يتصرف الوالي في وطنك كأنه إله؟ استمتع بالرقاد بعد متاعب السفر. ولذ بالنوم من متاعب الحياة كلها"(٣).

---

(١) السابق: ص٥٩.

(٢) السابق: ص٥٩.

(٣) السابق: ص ٦٠، ٦١.

فقد أراد الكاتب بهذا الحوار أن يكشف عن حقيقة أن غياب العدل من "الحيرة" يرجع إلى فساد العقيدة الدينية. فأهلها يعبدون "الملك" فهو إلههم الوحيد، ولا يعرفون إلهاً غيره؛ وهذا يعنى أن التشريع في الدولة – إن كان ثمة تشريع – مستمد من سلطة الملك، التي لا نتوقع لها أن ترسي العدل، وتجعله سائداً ... ولذلك شعر قنديل العنابي بأن الطريق إلى "العدل" هنا مسدود.

وسوف يكون مجرد أمنية ينشدها أغلب القاطنين في الدولة ويحلمون بها. ومن هنا جاء حديثه إلى نفسه يذكرها بمأساته في وطنه الذي ارتحل عنه باحثاً عن "العدل" في أماكن أخرى؛ فلو كان متوافراً في وطنه لما صدر قرار حرمانه من "حليمة" على ذلك النحو الجائر الذي تمثل في رغبة حاجب الوالي ... وكيف لا يحقق الحاجب ما يريد إذا كان الوالي نفسه يتصرف في الوطن "كأنه إله". وما دام قد اتخذ هذه الصفة أو اقترب من اتخاذها فإن المظالم ستنتشر، وسوف يسود القمع لأية محاولة تطالب برفعها عن كاهل العباد؛ ويكون على الرحّالة قنديل العنابي أن يواصل تحسره، فها هو يستشعر بمقدمات "القمع" الذي حال بينه وبين زوجته عروسه وأولاده الثلاثة في دار المشرق.

ويبدو أن استشعاره قد تحول إلى واقع وحقيقة. فما لبث أن عرف أن دار الحيرة تستعد لشن حرب ضد المشرق لتحريرها من سلطة (إله القمر)، ومن استغلال خمسة طغاة يتحكمون في ثروات الدولة. يقول قنديل :

" فتحت نافذة فرأيت في ضوء البكور جيشاً لجباً. فرساناً ورجالة، تتقدم على دقات طبل نحو باب المدينة ... هممت أن أسأل الخادم عن مسيرة الجيش ولكن الحذر أمسكني. وارتديت ملابسي للخروج فوجدت مدخل الفندق مكتظاً بالناس وهو يتحاورون:

- إنها الحرب كما توقع كثيرون.
- ضد المشرق ولا شك.
- لتحرير شعبه من خمسة من الطغاة.
- سيكون تاريخاً جديداً للمشرق تحت حكم إله عادل.

انقبض صدري، وطارت أفكاري لتحوم حول "عروسة" وأبنائها: كيف يكون مصيرهم؟ ليت الرغبة في تحرير أهل المشرق هي ما دفعت إلى الحرب، ولكنه الطمع في المراعي وكنوز السادة الخمسة. وسوف يقع "قهر" شديد لتحويل الناس من عبادة "القمر" لعبادة "الملك". سوف تزهق أرواح، وتهتك أعراض وتتشرد الألوف. ألا يحدث ذلك في حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو إلى التوحيد والأخوة[1]؟!

يكشف كل من "الحوار المتبادل" ، و"البوح الداخلي" لدى قنديل العنابي عن أن تحرك جيش الحيرة لغزو المشرق ليس ناجماً عن "نية حسنة" أساسها الرغبة في تحريرها من تسلط السادة، بل إن الغزو "يهدف إلى استيلاء دار الحيرة" على مقدرات وثروات وكنوز سادة "المشرق"، التي سبق أن اغتصبوها من الرعية، كما أن هذا الغزو يهدف إلى إحلال دين "الملك" واستبعاد "دين القمر" ... أما إقرار "العدل" الذي يحلم به "قنديل العنابي" فإنه غير وارد لدى غزاة الحيرة، كما أنه لم يكن في حسبان الهيئة الحاكمة في دار المشرق؛ ذلك أن سكانها سوف يخضعون "لقهر شديد" ليتحولوا عن دين القمر الذي أرغموا عليه، وإن بدا أنهم راضون وموافقون عليه، وليس تحولهم إلى الحيرة وهو دين الملك، إلا إكراهاً لهم وإرغامهم

---

(١) السابق: ص ٦١ ، ٦٢.

على التعبد بالملك؛ فهو إلههم الوحيد الذي درجوا واعتادوا على تنفيذ أوامره وتعاليمه المقدسة.

ولا يمكن للمرء أن يتوقع والحال هذه – كما شعر قنديل – أن يحل العدل الذي يسوي بين الناس في المعاملة وتوزيع الثروات، بل المتوقع هو المزيد من "القهر" والظلم. ومع غياب العدل تنشب الحروب ويقع العدوان وتحل الكوارث ... ويكمن الحل كما رأى قنديل العنابي في الدين المنزل، الدين الحقيقي الذي نشأ عليه في الوطن الإسلامي، وإن كان لم يسلم من الحروب المفاجئة والهجمات المباغتة، التي تشنها بين الحين والآخر بعض دوله على بعض دوله الأخرى رغم أن شعوبها تدين بدين واحد، يدعو إلى التوحيد والأخوة. وهذه موازنة أدارها قنديل في نفسه متعجباً، وهو يتأمل أحول المتحاربين في دارى المشرق والحيرة.

وقد قادته هذه "الموازنة" إلى تعزيز اعتقاده بأن "سيئات رحلته حتى الآن لها نظير في بلاده الحزينة التي عرف عنها أنها "بلاد الوحي"، على نحو ما يظهر من الحوار الذي عقده الكاتب مع قنديل وصاحب القافلة.

يقول قنديل سارداً مشاهداته في العاصمة، حيث تحرك بين أحياء الأغنياء بقصورها الفخمة وأحياء الفقراء بأكواخها وخرائبها ومناخها الكئيب وأناسها التعساء – يقول: "وقلت في ذلك لصاحب القافلة :

– يزعمون أن الحرب قامت من أجل تحرير العبيد في المشرق. هلا حرروا عبيد الحيرة؟

فتساءل الرجل هامساً :

– وماذا تقول في بلادنا بلاد الوحي؟!

فقلت بحزن :

- ما من سيئة عثرت بها في رحلتي إلا وذكرتني ببلادي الحزينة ..

فقال الرجل وهو يمضي عني :

- عليك أن تشاهد قصر الملك الإله"[1].

فقال أفاد "الحوار" أن رسوخ الفارق الطبقي حقيقة واقعة، وأن "حرب تحرير العبيد" و "إعادة توزيع الثروة" مجرد دعاوى زائفة لها مثيل في بلاد الإسلام. فإذا وجهنا مآخذنا على دار الحيرة وهي وثنية، فالأولى أن نوجه نفس المآخذ على دار الإسلام؛ لأنها "بلاد الوحي" والأديان المجتمعة على التوحيد أو وحدانية الله تعالى ... ويمكن لقنديل العنابي أمام هذا التساؤل النفسي أن يزداد اقتناعه بفداحة الظلم في وطنه لضياع معالم العدل في منظومة الدولة التي تدين بدين التوحيد.

ولكي يعزز الكاتب من اقتناع قنديل العنابي جعله يوازن بين حياة قصر الملك الإله في دار الحيرة، وقصر الوالي في وطنه الذي غادره بحثاً عن العدالة المثالية في بلاد أخرى؛ فأثبتت الموازنة تماثلهما في الفخامة والأبهة، فحينما قال له صاحب القافلة :

- عليك أن تشاهد قصر الملك الإله – قال الرحالة الشاب: "ولم يغب عني ذلك".

وقد وجدته قائماً منيعاً شامخاً في عزلة وسط فراغ مسوّر بالنخيل والحراس.

إنه مثل قصر الوالي في وطني".

كما جعله يوازن بين جبروت الحكم الوثني هنا والحكم الإسلامي في وطنه هناك على هذا النحو : "وشد بصري حقل من الأعمدة مسوّر بسياج من حديد

(١) السابق: ص٦٤.

فاقتربت منه حتى رأيت رءوسًا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة. ارتعدت لهول المنظر ولا أنكر أنني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني، إنهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة".

لقد تمخض عن هاتين الموازيتين "شعور مضاعف" بأن عملية قتل المعارضين للنظم الظالمة – سهلة ميسرة هنا وهناك، وسوف يظل قطع الرءوس وفصلها عن أجسادها ما دام العدل غائباً. فلو كان ثمة من محاكمة نزيهة لما حل القتل والتنكيل بأصحاب هذه – وتلك – الرءوس، ولن يملك قنديل العنابي إلا تسجيل رأيه هنا في دار الحيرة – كما سجله في وطنه – وهو أنه يؤمن بأن أصحاب الرءوس المقطوعة "شهداء العدل والحرية ... قياساً على ما يقع عادةً في بلاد الوحي"[١] ، كما أنه يؤمن بأن هذين المشهدين دليل على أنه يعيش في "عالم غريب حافل بالجنون"[٢]؛ ولذلك قدر أن الخروج من هذا العالم رهن بحدوث "معجزة" توصله إلى "الدواء الشافي في دار الجبل[٣]"، لا سيما أن الظلم قد تواصل في وقعه حيث تعرض للتفريق بينه وبين "عروسة" زوجته التي عثر عليها ... ولكن حكيم دار الحيرة (ديزنج) آثر أن يحرزها رغم علمه بأنها كانت زوجته. وقد حذره (هام) صاحب الفندق من الرفض؛ لأن الحكيم من المقربين من الإله. ولأنه رفض تنفيذ طلب الحكيم – صدر قرار باعتقاله ومحاكمته على تهمة "السخرية من دين دار الحيرة، وحكم عليه بالسجن مدى الحياة مع مصادرة أمواله وما يملك" وبذلك دخلت "عروسة" في المصادرة ... وسوف يخضع قنديل للحكم الظالم في "السجن" . حقاً

(١) السابق: ص٦٥.

(٢) السابق: ص٦٥.

(٣) السابق: ص٦٥.

ناله بأس شديد، ولكنه كان مزوداً بأمل لا يمكن نسيانه وهو "الوصول إلى دار الجبل"، التي وصفها الوصافون – رغم عدم زيارتهم لها – بأنها "وطن الكمال"، كما قال بذلك سجين عجوز جاوز الثمانين التقى به في سجنه الأبدي[1].

ولم يستمر سجنه؛ فقد تبدلت الحال حين انقلب قائد الجيش على الملك الإله وقتله ونكل برجاله، ونصب نفسه ملكاً على دار الحيرة؛ ومن ثم أمر بالإفراج عن السجناء وتسليمه أمواله المصادرة. وعلى الرغم من اعتذار مدير مركز الغرباء له بقوله: "نحن آسفون لما حل به من ظلم يتنافى مع مبادئ وقوانين دار الحيرة" – فإنه آثر الرحيل بحثاً عن زوجته عروسة وأبنائه منها، وربما فكر في العودة إلى وطنه على نحو ما تساءل عقب تحرره من السجن، وذلك بقوله : "هل أرجع إلى وطني قانعاً من الغنيمة بالإياب، أو أواصل الرحلة والاستطلاع ودق أبواب المصير؟"[2].

وقد آثر الرحيل إلى "دار الحلبة" وهى الدار الثالثة التي هي في طريق دار الجبل؛ لا سيما أنه لم يحب العودة إلى وطنه. يقول: "وكرهت العودة إلى الوطن على هذه الحال من الجدب والخيبة، وحدثني قلبي بأنني في وطني معدود من الأموات، لا أحد ينتظرني أو يهمه مرجعي ... كلا لن أرجع. لن ألتفت إلى الوراء. بدأت رحّالة، سأظل رحّالة، وفي طريق الرحالة أسير. إنه قرار وقدر، خيال وفعل. بداية ونهاية. فإلى دار الحلبة وما بعدها حتى دار الجبل ، ترى كيف تتبدين اليوم يا عروسة وأنت بنت أربعين؟[3]".

(١) السابق: ص٧٩.
(٢) السابق: ص٨٥.
(٣) السابق: ص ٨٥، ٨٦.

فمن البين أن قراره بمواصلة الرحلة ناشيء عن رغبته في نظام دار الحيرة؛ فربما يصدر قرار اعتقاله لسبب أو لآخر رغم الإفراج عنه من عقوبة العشرين عاماً، حقاً إن الحكم الآن بيد ملك جديد عفا عن السجناء وفتح السجون. لكن من يضمن عدم إنزال الظلم وعودة القهر، وبخاصة أن الملك الحالي حكم بمؤامرة انقلابية. فربما عاد إلى تطبيق سياسة سلفه، وهى "قمع" الأصوات المطالبة بالحرية والعدل.

وقد اكتشف قنديل العنابي أن دار الحلبة تتصف "بحرية واسعة"، وقد توقع أن يقترن العدل بهذه الحرية. ولكن ما لبث أن خاب مسعاه حين استمع إلى الشيخ السبكي الذي أفاده بأن "الدولة تسمح بالحرية على أوسع نطاق" ولا شأن لها بالأديان[١]. فليس لها دين تلتزم به برغم تعدد الأديان بها، فكل فرد حر في اختيار ديانته، ولا يتدخل أحد في اختياره؛ لأن "الحرية" تسود "الحلبة"، يقول الشيخ السبكي:

- الحلبة دار الحرية، تتمثل فيها جميع الديانات، فيها مسلمون، ويهود، ومسيحيون، وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون[٢].

وينقد قنديل العنابي حرية دار الحلبة التي لا تقف أمام المطالبة بشرعية العلاقات الشاذة، يقول العنابي: "ويقول الشيخ معلقاً :

- الحرية هي القيمة المقدسة المُسلّم بها عند الجميع!.

فقلت محتجاً :

- هذه حرية جاوزت الحدود الإسلامية.

(١) السابق: ص٩٤.

(٢) السابق: ص٩٣.

- لكنها مقدسة أيضاً في إسلام الحلبة.

فقلت وأنا أكابد خيبة أمل:

- لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب في إسلامكم .

فتساءل بدوره :

- ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله؟!

آه .. صدق الرجل وآذاني بتساؤلاته. وقال الإمام (الشيخ) :

- طوفت بديار الإسلام كثيراً!

فقلت باسمًا:

- من أجل ذلك قمت برحلتي يا شيخ حمادة. أردت أن أرى وطني من بعيد، وأن أراه على ضوء بقية الديار. لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة ...[(١)].

لقد جاء رد الشيخ السبكي في هذا الحوار موجعاً لقلب العنابي؛ ذلك أنه قد بدا على معرفة بواقع "الإسلام" في وطنه الذي رحل عنه من أجل المعرفة. فالنظام الإسلامي في الوطن لا يوافق عليه أي شخص غيور يتمنى للإسلام الازدهار؛ ولذلك صدق العنابي على قول الرجل حين أخبره أن النبي (ﷺ) لو بعث "سينكر إسلام أهل الوطن جميعاً"؛ لأنهم لا يعملون للارتقاء به. وهو الارتقاء الذي لا يتحقق إلا بمقاومة "الاستبداد" والقضاء على "الفقر" والتحرر من "الجهل"، فلو اتخذ الحكم في ديار الإسلام منهج حكم دار الحلبة لحقق له ذلك "الارتقاء" المنشود. يقول الحكيم "مرهم" مؤكداً على قيمة "الحرية" التي آمن بها مفكرو دار الحلبة قديماً؛ حتى راحت تتسلسل جيلاً بعد جيل[(٢)] :

---

(١) السابق: ص٩٥.

(٢) السابق: ص١٠٥.

- لا فضل في ذلك لإله. آمن مفكرنا الأول بأن هدف الحياة هو "الحرية".

ويواصل الحديث الحكيم مرهم بعد أن أدرك أن كلماته "قد استقرت في نفس قنديل":

- بذلك اعتبر كل تحرر خيراً، وكل قيد شراً، أنشأنا نظاماً للحكم يحررنا من الاستبداد، وقدسنا العمل ليحررنا من الفقر، وأبدعنا العلم ليحررنا من الجهل، وهكذا ... وهكذا ...[1].

يتضح من كلام مرهم الحكيم أنه لا يعنيه اقتران الحرية بالعدل المنشود؛ ففي رأيه أن "الحرية" هي الهدف الأساسي ولا شيء سواها، وهي "مسئولية لا يستطيع الاضطلاع بها إلا القادرون، وليس كل من ينتمي إلى الحلبة أهلاً لهذا الانتماء، لا مكان للعجزة بيننا"[2].

وهذا النظام يعنى نفى "الرحمة" – المرتبطة بالعجز – من سياسة الدولة؛ ولذلك يزداد الفقر ويكثر الفقراء، كما يعنى التخفف من تطبيق مبدأ "العدل" في الدولة الذي يجعل جميع الناس سواء أمام القانون، فليس في نظام (دار الحلبة) من يستحق الرحمة، والعدالة اللتين يتوافقان مع العجزة وغير القادرين على العمل ... فهو نظام مرتبط باعتقاد الناس وإيمانهم بإله ارتضوه ورسول اتفقوا عليه. فهو نظام "إلهه العقل ورسوله الحرية"[3]. ولذلك استسلم قنديل العنابي لفكرة أن "العدل" في هذه الدار غير موجود، وأن ما يترتب على غيابه من "سقوط" وانهيار هو المصير

(١) السابق: ص١٠٥.

(٢) السابق: ص١٠٦.

(٣) السابق: ص١٠٧.

المتوقع. وما عليه إلا مواصلة البحث عنه في الدار التالية (وهي الأمان)، لاسيما أن غياب "العدل" أدخل دار الحلبة في حرب طاحنة ضد دار المشرق ، وسوف يدخل في حرب متوقعة ضد "دار الأمان"..!

توقع قنديل العنابي أن يعثر في (الأمان) على ما افتقده في الدار السابقة. نشأ هذا التوقع منذ لحظة دخوله المدينة، عاصمة دار الأمان، حيث تضمن ترحيب الحارس بالقافلة التجارية إشارةً إلى توافر "العدالة الشاملة" في الدولة. يقول قنديل العنابي: "واصلنا السير في جو لطيف حتى تراءى لنا السور العظيم على ضوء المشاعل. وقفنا أمام البوابة. تقدم منا رجل بين حاملي المشاعل، وصاح بصوت غليظ :

-أهلاً بكم في الأمان عاصمة دار الأمان،أهلاً بكم في دار العدالة الشاملة"[١].

ولكن هذا التوقع ما لبث أن هدده بالزوال النظامُ المتبع مع الرحالة والغرباء، فقد خصص النظام لقنديل مرافقاً طوال مدة إقامته يدعى "فلوكه"، وهو رجل في الستين من عمره، مكلف بمرافقة قنديل وملازمته في جميع شئونه؛ حيث شاركه في غرفة الفندق وجاوره في الطريق، ولازمه عند دخوله "الحمام". يقول لفلوكه حين ضمتهما غرفة بسريرين:

– إذن لن أحظى بالحرية هنا إلا في دورة المياه.

فقال ببرود :

– ولا هذه أيضاً.

– أتعنى ما تقوله حقاً؟!

(١) السابق: ص١٢٤.

- لا وقت لدينا للهذر.

فقطت هاتفاً :

- الأفضل أن ألغى الرحلة.

- لن تجد قافلة قبل مرور عشرة أيام.

وراح يغير ملابسه ويرتدي جلبات النوم، ومضى نحو سريره وهو يقول:

- كل شيء هنا جديد، فهو غير مألوف، فتحرر من أسر العادات السيئة"[١].

تدل هذه المحاورة على قوة نظام دار الأمان، وتحكمه في "حرية" المواطن والغريب على السواء رغم شعار "العدالة الشاملة"، الذي يلقن لهما، ويقترن بهذا التحكم قوة "القمع" التي تطبق بين آونة وأخرى، وهذا يؤدي بالضرورة إلى ممارسة "الظلم" ممارسة لا تفيد معها أي دعوة لتطبيق "العدالة" أو مقاومة ما ينتج عن غيابها من تصرف إجباري، وتعسف إكراهي؛ ولذلك شعر قنديل العنابي بمعاناة وإحساس بالعجز، ورأى أن يده مغلولة، الآن على الأقل، وهذا الإحساس نذير بأن العدالة الشاملة بعيدة عن التطبيق.

يقول مصوراً عجزه ورضاه بالأمر الواقع الآن على الأقل: "انهزمت أمام الواقع ... وهرب منى النوم طويلاً من شدة الانفعال حتى غلبني النوم"[٢]. ويبدو أن فلوكه الملازم له كظله قد أدرك تبرمه وضيقه بنظام الدولة لا سيما حين قارنه أمامه بنظام دار الحلبة فيما يخص بحركة الطرق في كل منهما. فطرق "الحلبة" تموج بالنشاط ولكن شوارعها تكتظ دائماً بالناس، على حين أن طرق (الأمان) تتصف

(١) السابق: ص١٢٥.

(٢) السابق: ص١٢٧.

"بالخلاء المخيف" فلا أثر فيها لإنسان، ولا أثر للحياة بها، وهذا ما جعله يصيح في فلوكه:

- أين الناس؟!

ودفع السؤال فلوكه إلى أن يجيبه بقوله:

- الجميع يعملون لا يوجد عاطل، لا توجد امرأة غير عاملة، أما العجائز والأطفال فتراهم في حدائقهم.

وحين أبدى قنديل إحساسه بالدهشة قال فلوكه:

- نظامنا لا شبيه له بين النظم، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل، وكل فرد ينال أجره المناسب، الدار الوحيدة التي لا تعرف الأغنياء والفقراء. هنا العدل الذي لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءاً منه"[1].

حقاً إن "العدالة" على نحو ما تظهره عبارات "فلوكه" – مطبقة تطبيقاً حرفياً، فالكل سواء أمام النظام، والجميع يعملون ولا يوجد أحد بدون عمل، ولكن "الحرية" التي تقترن بالعدل في جميع الأنظمة المتحضرة – ليست واردة في نظام دار الأمان. "الحرية" هنا مراقبة، أي أن العدل هنا عدل منقوص إذ كيف نتصور عدالة بلا إحساس بالحرية. يتناول قنديل مع فلوكه حرية الإنسان المفقودة في هذه الدار فيرد فلوكه:

- القانون هنا مقدس ... انظر إلى الطبيعة أساسها القانون والنظام لا الحرية.

يقول قنديل :

- ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائماً إلى الحرية.

---

(١) السابق: ص ١٢٨، ١٢٩.

- إنه صوت الشهوة والوهم. لقد وجدنا أن الإنسان لا يطمئن قلبه إلا بالعدل؛ فجعلنا من العدل أساس النظام، ووضعنا الحرية تحت المراقبة.
- أهذا ما يأمر به دينكم؟
- نحن نعبد الأرض باعتبارها خالق الإنسان ومدخر احتياجاته"(١).

لم يقنع قنديل بما سمع؛ لأنه يعتقد باقتران العدل بالحرية. هذه حقيقة تؤرقه دائماً. ففي وطنه لم يكن راضياً عما يراه من قمع للحريات. ولم يصدق ما يزعمه الحكام من أن "العدل" معادل للنظام؛ ومن ثم جاءت رحلته إلى الديار المتعددة، وفي ذاكرته أن التاريخ الإسلامي حفل بالاستبداد وقمع الحريات في أحيان كثيرة؛ أفصحت عن حدوث مآسٍ دموية، وكم لاحظ أن الحاكم في دار الإسلام "لا يقل استبداداً عن حاكم الأمان وهو يمارس انحرافاته علانية. والدين نفسه تهرّأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض"(٢).

وقد صدق إحساس قنديل العنابي بضرورة اقتران العدل بالحرية حين شاهد بنفسه في الاحتفال بعيد النصر شلة من الفرسان شاهرة رماحها، وقد غرست في أسنة الرماح رءوس آدمية منفصلة عن أجسادها"(٣). وقد أفاد فلوكه أن أصحاب هذه الرءوس خونة متمردون؛ لأنهم خالفوا النظام حيث تحدثوا في شئون غير شئونهم: "نظامنا يطالبنا بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه، وأن يركز كل فرد على شئونه؛ فالمهندس لا يجوز أن يثرثر في الطب، والعامل لا يجوز أن يخوض في شئون

---

(١) السابق: ص١٣٥.

(٢) السابق: ص١٣٧.

(٣) السابق: ص ١٤٠ ، ١٤١.

الفلاح. والجميع لا شأن لهم بالسياسة الداخلية أو الخارجية، وقد تمرد على ذلك فجزاؤه ما رأيت"[١].

لقد تأكد إحساسه الصادق وتعزز بمشاهده، وأيقن أن العدل هنا منقوص – كما هو منقوص في الدور الأخرى، وفي وطنه ودعاه هذا اليقين إلى الإحساس بخيبة مسعاه وبتبدد إعجابه بنظام هذه الدار، فكيف يكون الإعدام هو مصير من يطالب بالحرية الفردية وينشدها؟!

يقول قنديل: "أدركت أن الحرية الفردية عقوبتها الإعدام في هذه الدار، واعترتني لذلك كآبة شديدة[٢]، ويكون عليه أن يرتحل عن "الأمان" بحثاً عن العدالة الكاملة المقترنة بالحرية في مكان آخر.

لم يكن رحيل قنديل إلى دار الغروب إلا تلبية لحاجته الشديدة، ورغبته العارمة في الوقوف على تلك "العدالة المقترنة بالحرية" التي لا يكف عن نشدانها، منذ أن كان في وطنه المُفارَق منذ ربع قرن من الزمان. فدار الغروب هي المعبر إلى الدار المنشودة التي لم يَعُد منها أحد زارها ليخبرنا عن حقيقتها، ويقدم للآخرين صورة لما يجري فيها . إنها مبهرة كما حدّثه عنها – منذ سنوات بعيدة – الشيخ مغاغة الجبيلي معلمه الأول . يتذكر الآن كلامه في الحوار الذي جمعهما ذات يوم عن رحلاته السابقة إلى الدور البعيدة عن الوطن، وكيف أنه لم يبلغ أهم " دار" منها وهي دار الجبل. قال الشيخ مجيبًا عن سؤال القنديل:

– " ظروف الحياة والأسرة أنستني أهم هدف من الرحلة وهو زيارة دار الجبل.

---

(١) السابق: ١٤١.

(٢) السابق: ١٤١.

يقول قنديل: فسألته بشغف:

- وما خطورة دار الجبل؟

فقال متنهدًا:

- نسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، وكأنها الكمال الذي ليس بعده كمال.

- لا شك أن كثيرين من الرحالة قد كتبوا عنها.

فقال بنبرة لم تخل من أسى:

- لم أصادف في حياتي آدميًا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابًا عنها أو مخطوطًا..

فقلت بضيق:

- إنه أمر عجيب لا يصدق..

فقال بكآبة:

- إنها سر مغلق..

وكأي سر مغلق شدني إلى حافته، وغاص بي في ظلماته ، وضرم النار في خيالي، وكلما ساءني قول أو فعل رفّت روحي حول دار الجبل[1] ".

ليس غريبًا إذن أن يرحل قنديل إلى "دار الغروب" التي سينفذ منها إلى الدار المنشودة، ولا سيما أن دار الغروب تتسم بطابع فريد أدهشه، وعمد إلى الحديث عنها بعد أن قطع الصحراء مع القافلة إليها. قال: " وفي هزيع من الليل بشرنا صوت بأننا بلغنا حدود دار الغروب . وكان القمر نصفًا، والجو مفضضًا، ولكني لم أر سورًا ولا مندوب الجمرك. وقال صاحب القافلة ضاحكًا:

(١) السابق: ص ١٠، ١١.

- هذه دار بلا حراسة، فادخلوها بسلام آمنين..

فسألته:

- وكيف أعرف السبيل إلى فندق الغرباء؟

فقال وهو يواصل الضحك:

- سينبئك نور النهار بما تسأل عنه..

وانتظرت شوقًا حتى أشرقت الشمس. لعلها أجمل شمس عرفتها في حياتي. فهي نور بلا حرارة أو أذى، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة"(١).

ففي هذا الحديث عن عاصمة المدينة ظهر ارتياحه النفسي لمظاهرها الطبيعية، وإحساسه بالاطمئنان والسلام؛ وبخاصة أنه قد شعر "بحرية" في الحركة؛ إذ الدار - كما وصفها صاحب القافلة - "بلا حراسة "، وأن الأمن متوافر فيها كما اتضح من قوله: "فادخلوها بسلام آمنين".

وقد تعزز هذا الإحساس بما لاحظه في اليوم التالي؛ حيث وجد أهلها لا يتكلمون مع أحد ... كما وجد تجار القافلة "يملئون أجولتهم بالفاكهة بلا حساب ولا رقيب "، وعرف أن أرض هذه الدار التي خلت طرقها من البشر "جنة الغائبين"؛ فهو لم ير جماعات من أهل المدينة أو فرد أو أفراد منهم تراقب الثمار والفاكهة. ولذلك جاء قول صاحب القافلة: "خيراتها مبذولة بلا حساب".

ولأن إصراره على "الوصول إلى كامل المعرفة" ما زال متصلاً حيث يملأ الحماس قلبه وعقله؛ فإنه عمد إلى السؤال عن حقيقة غرابة الحياة في دار الغروب. وجاءه الجواب من شيخ الغابة وحكيمها الذي يجتمع إليه سكان المدينة؛ ليعدهم إلى

---

(١) السابق: ص ١٤٦.

الرحلة إلى (دار الجبل). والإعداد يتعين في "تعلم الغناء أو الترتيل الخاص"، "والتدريب على التركيز الذهني" والكشف عن الكوامن الخفية والقدرات غير المنظورة. وصدق القول والفعل"[1]. يقول الحكيم الشيخ عن مريديه:

- حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخَلْق .

ويقول عنهم أيضا:

- جميعهم مهاجرون، من شتى الأنحاء يجيئون إعراضًا عن الهواء الفاسد؛ وليعيدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل"[2] .

ويعلق قنديل بقوله : "فدهمتني حيرة شديدة، وسألته:

- وكيف تعدهم للرحلة ؟

فقال بوضوح:

- كل شيء يتوقف عليهم. إني أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق، ولكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها.

- فسألته بضراعة:

- ما معنى أن أستخرج من ذاتي القوى الكامنة فيها؟

- معناه أن في كل إنسان كنوزًا مطمورة عليه أن يكتشفها، خاصة إذا أراد أن يزور دار الجبل.

- وما العلاقة بين هذا ودار الجبل؟

فصمت مليًا، ثم قال:

---

(١) السابق: ص ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١.

(٢) السابق: ص ١٥٠.

- إنهم هناك يعتمدون في حياتهم على هذه الكنوز، فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف" [١] .

إن محاولة قنديل "الوقوف على غرابة الحياة في دار الغروب" سببها رغبته في التوصل إلى " العدل المقرون بالحرية " في هذه الدار. إنه حتى هذه اللحظة لم يصدمه "ظلم" أو"طغيان" أو"قهر"؛ فالجميع هنا - كما يقول الحكيم - غير مجبرين على شيء، وليسوا مكرهين على سلوك لا يعتقدون فيه. وهم أتوا إلى هذا المكان أو ارتحلوا إليه بعد أن حاولوا مقاومة الظلم والعسف والطغيان في أوطانهم الأصلية. أي أنهم أدوا واجبهم على نحو كامل؛ ولذلك فإنهم مؤهلون إلى الرحلة إلى دار الجبل والبقاء فيها.

وإذا كان هؤلاء يتأهلون لدار الجبل فإن قنديل العنابي قد افتقد المسوغ لبلوغ هذه الدار المنشودة، حين غادر وطنه الأصلي دون أن يؤدي الواجب نحوه كما فعل هؤلاء الذين يتأهلون للرحلة. يقول الحكيم: " إنك من الهاربين، تعللت بالرحلة فرارًا من الواجب. لم يهاجر أحد إلى هنا إلا بعد أن أدى واجبه. ومنهم من خسر زهرة عمره في السجن في سبيل الجهاد لا بسبب امرأة.

فهتفت جزعًا:

- كنت فردًا حيال طغيان شامل.

- هذا عذر الخائر!" [٢] .

---

(١) السابق: ص ١٥١، ١٥٢.

(٢) السابق: ص ١٥٣.

ويعني افتقاده مسوغ الرحلة أنه رضي في وطنه الأصلي بوقوع الظلم فلم يقاومه، وقبل بالطغيان فلم يثر على الطغاة، وأغمض عينيه عن صور القهر الذي أصابه هو شخصيًا حين أرغم - بدون وجه حق - على اغتصاب حقه المشروع بحرمانه ممن أحب واختارها لتكون زوجة له من ثم يكون عليه أن يقضي بعض الوقت - هنا - في دار الغروب؛ للتأهيل والإعداد لتلك الدار المنشودة، التي يكتشف أهلها بالعقل والقوى الخفية "الحقائق ... ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل"(١) .

فعليه أن يخضع ذاته للتجربة الفريدة، ويتأمل ماضيه بوطنه في ضوء حاضره فيما بين دار الغروب ودار الجبل. يقول قنديل: " وأرجع إلى عزلتي وأنا أتخيل اليوم الذي أسلط فيه قواي الكامنة على وطني؛ لأنشئه من جديد مقاما صالحا لقوم صالحين"(٢).

ولكن إحساسه بالأمان ما لبث أن تبدد؛ فتبدد تركيزه في الرحلة المنتظرة. فها هو "ظلم مقرون بالقهر" يقع عليه، وعلى كافة دار الغروب؛ حيث عمدت جيوش دار الأمان إلى احتلال الدولة. بدعوى قطع الطريق على دار الحلبة التي تفكر في احتلال دار الغروب؛ لتطوق دار الأمان " فقد اقتضت دواعي الأمن أن نحتل أرضكم"(٣)، كما قال قائد الجيوش التي احتاجت الدولة دون سابق إنذار. وقد وقع السكان في مأذق شديد. فقد خيرهم القائد العسكري بالرحيل إلى "دار الجبل" أو البقاء. وتكمن الشدة في أن "الرحيل" الآن إلى دار الجبل غير مناسب؛ لأن فترة الإعداد النهائي للسكان - ومنهم قنديل العنابي - لم تكتمل بعد ، ويعني رحيلهم إلى

---

(١) السابق: ص ١٥٥.

(٢) السابق: ١٥٥، ١٥٦.

(٣) السابق: ص١٥٧.

دار الجبل "النقص" في التأهيل، وهذا "النقص" سيجعل نظام دار الجبل يعاملهم مثل "الحيوان الأعجم"[1]، كما سبق أن نبه إلى ذلك الحكيم الشيخ. والرضا "بالبقاء" معناه أنهم سوف يكونون أسرى حرب؛ حيث قال القائد العسكري بحزم: "من يعثر عليه منكم هاهنا بعد قيام القافلة سيعتبر أسير حرب" [2] .

ولن يكون هناك مفر من الرحيل إلى "دار الجبل" رغم نقص التأهيل المرجو؛ إذ اختار المهاجرون الهجرة إلى دار الجبل رغم وضوح المصير ... وهو أنهم سيكونون أقل مرتبة ممن اكتمل تأهيلهم. ولم يكن أمام قنديل العنابي إلا الرضوخ لهذا الاختيار القسْري ... فلا يمكن له مجاراة حياة يسودها القهر في ظل الاحتلال، وهو الباحث دائمًا عن العدل المقرون بالحرية - هاهو قد اكتسب خبرة من هذه الدار سوف تكون في ذاكرته، حين يعود إلى أرض الوطن الذي غادره منذ زمن بعيد؛ ليرفعه من وهدته، وليعينه في مسيرته، وليقوي من عزيمته، وهو يواجه القهر، ويصارع الظلم حتى يتم له إقرار "العدل" المنشود.

ويبدو أن غاية "قنديل" من مغادرة وطنه قد تحققت؛ فعلى المستوى المادي الملموس بهره جمال "دار الجبل وروعتها "؛ فعلى سطح الجبل الأخضر " قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب. والمباني تنطق بالعظمة والسمو"[3]، وقد أثّرت مشاهدها ومعالمها في نفس قنديل تأثيرًا عميقًا بدا في قوله: "نظرت صوبها بذهول وافتتان. لم تعد حلمًا ولكنها حقيقة. وحقيقة قريبة"[4]. فهي كما وصفها بعض من

(١) السابق: ص١٥١.
(٢) السابق: ص ١٥٨.
(٣) السابق: ص١٦٠.
(٤) السابق: ص١٦٠.

قابل القافلة بأنها "دار الكمال". لا سيما أنه رأى أعلى الجبل "يعلو على السحب ويتحدى الأشواق"[(١)].

وقد أوصلته هذه المظاهر الجمالية إلى الإحساس بالأمان الكامل، وإلى اليقين بتحقق العدل المنشود المقترن بالحرية الباعثة للأمل الدافعة إلى التفاؤل؛ ولذلك آثر قنديل البقاء، ولم يعد يفكر فيما خلَّف وراءه من زوجة وأبناء. وكيف يفكر في غير اللحظة الفريدة الممتدة بلا نهاية. ولكنه لن ينسى أن يُشْهِد وطنه على ما رأى وشاهد وما عرف في هذه الدار، التي لا يصل إليها إلا أصحاب القدرات الخفية والإرادات الصلبة، التي لم تفرط في واجب، ولم تقصر في عمل مهما قل شأنه، فلم يكن مستغربًا أن ينهى قنديل العنابي روايته، أو مخطوطه على هذا النحو: "فكرت في ذاتي وفيمن خلّفت ورائي، وفيما قد يصادفني من أسباب تَحُول دون عودتي. فكرت في ذلك؛ فخطر لي خاطر، وهو أن أعهد بدفتر رحلتي إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أمي أو إلى أمين دار الحكمة؛ ففيه من المشاهد ما يستحق أن يعرف " بل به لمحات عن دار الجبل نفسها تبدد بعض ما يخيم عليها من ظلمات، وتحرك الخيال لتصور ما لم يعرف عنها بعد ... وتأهبت للمعجزة الأخيرة بعزيمة لا تقهر"[(٢)] .

ولقد أثار طائفة من الأسئلة عن مصير قنديل – الذي سلّم مخطوطه إلى صاحب القافلة -: هل ظل مقيمًا في دار الجبل، أم عاد إلى وطنه؟ هل واصل الرحلة إلى دور أخرى باحثًا عن معرفة جديدة يتزود بها للعمل المثمر المفيد في أي مكان يرتحل إليه؟

---

(١) السابق: ص١٦٠.

(٢) السابق: ص ١٦١، ١٦٢

فقد آمن واعتقد وتدرّب على ضرورة أداء الواجب الذي يجعله قادرًا على الاحتفاظ بقدراته الخفية الخلاقة التي تيسر له الطريق أثناء ترحاله هنا وهناك من أجل إقرار العدل المقترن بالحرية.

عبقري اللغويين
أبو الفتح عثمان بن جني

د عبد الغفار حامد هلال(*)

الحقيقة الناصعة أننا – بني العرب- أسسنا للأمم، وبددنا ظلمات الجهالة من آفاق هذا العالم الفسيح، فكان علمنا – بشتى ألوانه- كالماء والهواء، ينال كل إنسان في الكون، وقد شهد – ولا يزال يشهد- تاريخ العلوم والمعارف بالأيدي العربية التي امتدت للبشرية جمعاء، وفي كل فن من الفنون نبغ قبيلٌ من العرب؛ فكانوا العلماءَ الذين يُرْجَع إليهم، ويُفْخَر بهم.

لقد حاول – ولا يزال – لغويو الغرب من المُحْدَثين أن ينسبوا لأنفسهم في هذا المجال اللغوي- كغيره من المجالات الأخرى- فضلَ تحقيق النظريات المبتكرة، ووضع الأسس لها، والقوانينِ التي تحكم ظواهرها.

وفي واقع التاريخ ما يشهد بأن نظرياتهم التي ادعوا حداثتَها قديمةٌ كلَّ القدم، متغلغلةٌ في أعماق الماضي، تشير إلى العرب من قريب أو بعيد.

وفي القرون الهجرية الأولى- ولا سيما الرابع منها- تفتحت العلوم العربية، ونضجت، واستوت على سوقها.

إن أعلام العربية كالخليل وسيبويه وأبي علي الفارسي وابن جني، قد وضعوا أصولاً لغوية، هي وإن كانت مستمدة من طبيعة العربية فإنها فتحت الأبواب لدراسة اللغات الأخرى.

(*) أستاذ علم اللغة بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر – القاهرة.

وإن القرن الرابع قد أنتج ثروات علمية طائلة للغة في مجالاتها المختلفة- ولاسيما المعجمية والاشتقاقية- ورسم القوانين المنظمة لها، وأذاع أسرارها.

وعلى رأس الباحثين الذين كان لهم حظٌ كبير في هذا الميدان اللغوي العبقري أبو الفتح عثمان بن جني، الذي ولد بالموصل- بالعراق- سنةَ إحدى وعشرين- أو اثنتين وعشرين- وثلاثمائة- على ما رجحنا- وتوفي ببغداد لليلتين بقيتا من صفر، سنةَ اثنتين وتسعين وثلاثمائة من الهجرة النبوية الشريفة، كما تُجمع مصادر التاريخ.

عاش هذا العالم العبقري في بلاط وكَنف البويهيين في بغداد وفارس، والحمدانيين في الشام، مغمورًا بفضلهم، بصحبة أستاذه أبي علي الفارسي أربعين سنة، فقد كان ينتقل معه في كل مكان يحل فيه، ثم توطدت صلته بهم من بعده، حتى لقد أهدى أعظم كتبه- وهو الخصائص- إلى بهاء الدولة البويهي، الذي تولّى الحكم سنة تسع وسبعين وثلاثمائة، وتُوفِّي سنة ثلاث وأربعمائة من الهجرة النبوية.

وعاش ابن جني حياته في هذا العصر، الذي حظي بنصيب وافر من الثقافة، على الرغم من الانقسام السياسي للدولة العباسية إلى دُوَيْلات صغيرة، يعتدي بعضها على الآخر، كالبويهيين والحمدانيين والأخشيد والفاطميين، وضعف الخلفاء العباسيين.

وقد تتلمذ ابن جني على أساتذة أجلاء غير أبي علي الفارسي، إلا أن صلته به طغت عليهم جميعًا؛ لطولها واستمرارها، وشدة تأثيرها. ثم كانت له صلات اجتماعية كثيرة بأعيان عصره، ومثقفيهم وأدبائهم.

فإلى جانب نبوغه وذكائه كانت له ثقافته التي استمدها من ثقافة عصره، من العلوم المترجمة وغيرها، وثقافته التي استمدها من الأساتذة والرواة، الذين أخذ عنهم وارتشف من معينهم، ومن الأعراب الذين اتصل بهم وشافههم، كمحمد بن العساف الشجري، وغيره من بني عقيل.

إلى جانب الأصدقاء من ذوي النباهة والشأن كالمتنبي والشريف الرضي، وكذلك الحُكام وأصحاب السلطان كعضد الدولة وسيفها.

وقد تفاعل ابن جني مع ما ألمّ به من ثقافات، وكان معتزليًا حنفي المذهب، بصري الاتجاه النحوي واللغوي، وله منهجه في ذلك.

وهو لا يعطينا علم الآخرين دون تصرف، بل نجد فيه عبقريًا فذًا يجمع الأمور من هنا وهناك، ويضعها في بوتقة واحدة؛ ليُخرج شيئًا جديدًا.

وفي أخذه عن شيوخه - وغيرهم من العلماء- يبحث ويناقش ويجادل، فإن وجد النتيجة التي وصل إليها هؤلاء صحيحةً سلَّم بها، وقد يقوّيها بجديد من عنده، وإن وجدها غير سديدة ابطلها بالمناقشة الجادة الموضوعية، وينتهي فيها إلى رأي آخر له أو لغيره.

وإن آراء ابن جني النحوية والصرفية واللغوية والتعليل لها سبقت في مضمار العلم كثيرًا من الباحثين فيه؛ ولا غَرْو فهو من دعاة التحرر في الرأي.

وقد وضع ابن جني أصولاً كثيرة لعلم النحو واللغة، وإذا صح أن اصطلاح (فقه اللغة) قد برز- في القرن الرابع الهجري- فإن الأولَى به أن يطلق على آراء ابن جنيَ التي بذّ بها مَن قبله ومَن بعده.

ثم إن ابن جني يحتج للقراءات القرآنية، ويُفرد كتابًا خاصًا من كتبه- هو المحتسب- للدفاع عن القراءات الشاذة التي صح سندها، ويؤيدها باللغة

والنحو، على خلاف أستاذه الفارسي، الذي حكّم القياس في القراءات، ولم يأبه بالرواية والأثر.

وينحو ابن جني المنحى الأدبي؛ فقد توافرت له ملكة أدبية شاعرة، ويتبين من بعض نصوص شعره قوةُ شاعريته وثقافته الأدبية، وأن اللغة كانت طوعَ يده، في الأسلوب سهولة وغموضًا، وفي التجربة صدقًا وتجاوبًا.

يتحدث عن نفسه، ويفخر؛ فيقول:

وَحُلْو شَمَائِلِ الأَدَبِ ... مُنِيف مراتِب الحَسَبِ

أخى فخر مفاخِرُهُ ... عقائل عُقْلة الأَدَبِ

له كلف بما كلفتْ ... به العلماء، م العربِ

إلى أن يقول:

فإنْ أُصبح بَلا نَسبِ ... فعلمي في الورَى نسبي

على أني أؤول إلى ... قُرُومٍ سادةٍ نُجُبِ

قَيَاصِرةٌ إذا نطقوا ... أرَمَّ الدّهر ذو الخطبِ

وله في الغزل من قطعة رقيقة:

غزال غير وحشيّ ... حكَى الوحشيُّ مُقْلَتَهُ

رآه الوَرْدُ يَجْنِي الورْ ... دَ فَاستَكْسَاهُ حُلّتَهُ

وَشَمَّ بَأَنْفِهِ الرَّيْحا ... نَ فَاسْتَهْدَاهُ زَهْرَتَهُ

وَذَاقَتْ رِيحَهُ الصَّهْبَا ... ءُ فَاخْتَلَسَتْهُ نَكهَتَهُ

وله نثره العلمي والفني، وعبارته العلمية والفنية قوية النسج، محكمة الأسلوب واضحة، اللهم إلا إذا قصد التفاصح فيها، ويرجع ذلك إلى ثروته اللغوية الطائلة.

وله باع طويل في شرح الشعر؛ فشرح طائفة صالحة منه، أهمها ديوان شاعر العربية أبي الطيب المتنبي، الذي خصه بشرحين: أحدهما صغير، سماه "معاني أبيات المتنبي"، والثاني كبير، سماه "الفَسْر"، وديوان الحماسة لأبي تمام الطائي، الذي أضاف إليه سمةً لغوية بارزة، هي: بيان اشتقاق أسماء شعرائها.

وله اتجاه خاص في الشرح، هو الكشف عما في الشعر من غموض في الألفاظ، والإعراب، والعروض، والقوافي، والمعاني كذلك- بحسب المقام الذي يتطلبه- وقد سجل بهذا الشرح مرحلةً جديدة في كتابة شروح الأشعار القديمة والحديثة، وتطويرها بالانتقال بها من طور الوقوف عند تفسير الغريب، وتدوين اختلاف الروايات، إلى طور التوسع في هذا التفسير، وتشقيق الكلام في فنون شتّى من المعارف اللغوية والأدبية وغيرها.

وإذا كان بعض الشراح قد نقدوا ابن جني في هذا الشرح، كالواحدي والزوزني والمهلبي والمرزوقي، فإن المعاصرة والمنافسة هي التي دفعتهم إلى ذلك، من دون وجه حق في معظم ما نقدوه فيه، ويوجه النقد إليهم مثل ما فعلوا.

ويعد ابن جني من رواة اللغة الأمناء عليها، وكذلك يعد من رواة الأدب الحريصين على دقة الرواية وسلامتها، وهو يُوثّق الرواة، ويصفهم بالدقة والأمانة، ويثني عليهم؛ فمعظم ما نقل عنهم صدق، والمردود منه قليل من كثير.

وكثيرًا ما يروي ابن جني عن سابقيه، كأبي زيد الأنصاري، والأصمعي، وابن السكّيت، وغيرهم. كما يورد ألفاظًا يعتقد أنه هو راويها الأول، وكذلك نجد كتب اللغة تسلمها له وتنسبها إليه، وله رسائل لغوية يرتبها على طريقة أشبه بالمعاجم اللغوية، وهذه الذخيرة لها قيمتها في إثراء اللغة.

ولابن جني ثروة علمية ضخمة تربو عن الخمسين كتابًا، منها الباقي، ومنها المفقود، ومنها المطبوع، ومنها المخطوط، ومن أعظم كتبه: الخصائص،

وسر صناعة الإعراب، والمنصف- شرح تصريف المازني- والمحتسب، وغيرها.

وقد انتفع بعلم ابن جني كثير من التلامذة والباحثين، وعلمه الغزير معين ثرّ، ينهل منه رواد الثقافة وطلابُها على مر العصور، ومؤلفاتُ اللغة والنحو من بعده مملوءة بالنقول عن كتبه، وبعض من نقلوا عنه أغار عليه، كابن سنان الخفاجي وغيره، وهذا في العصور القديمة.

أما في العصور الحديثة فإن أحدث النظريات العلمية في اللغة والأصوات، وفقه اللغة واللهجات وغيرها- يتناقلها المحدثون في تفكيرهم وكتبهم عنه، بل إن الأوروبيين قد استعانوا بها، وفتحت أمامهم المجال؛ لكشف الغامض من أسرار اللغات جميعًا.

وجهود ابن جني اللغوية كثيرة ومتنوعة، ولها قيمتها العلمية البارزة في كثير من مجالات البحث في اللغة بعامة، والعربية بخاصة.

ففي مجال البحث في نشأة اللغة الإنسانية له دراسته الجليلة، وحديثه عن مذاهب العلماء فيها.

وأهم هذه المذاهب : المذهب التوقيفي القائل بأن اللغة من عند الله، والمذهب الوضعي القائل بأن الإنسان هو الذي وضع ألفاظ اللغة التي يتكلم بها في شتى بقاع الأرض، والمذهب الاجتماعي الذي يربط بين اللغة والمجتمع؛ فيجعل نشأتها مقترنة بوجود أفراد البشر، متعاونين يشقون طريقهم في الحياة؛ بممارسة الأعمال الشاقة التي قد يحتاجون إليها. ومذهب الغريزة الكلامية الذي يصور أن الإنسان – كما زُوّد بغرائز طبيعية كثيرة كالتعبير الطبيعي عن الانفعالات- زُوّد بغريزة خاصة تُعرف باسم "الغريزة الكلامية"، ساعدت على نشأة اللغة الأولى، ثم – بعد أن لم يعد الإنسان في حاجة إليها- أخذت تنقرض

وتتلاشى، وحلّ مكانها الكلام الصناعي. والمذهب الطبيعي الذي يفسر نشأة اللغة بأنها نتاج طبيعي صدر عن انفعالات الإنسان نفسه، أو المؤثرات الخارجية عليه، أو بمحاكاة أصوات الحيوان والأشياء الموجودة في الكون، وقد اتخذت تلك الاتجاهات صورة نظريات مستقلة في الحديث عن مبدأ اللغة، ورأى العالم السويسري "جسبرسن"، الذي حاول أن يجعل اللغة نشأت مع الإنسان الأول منذ بدء حياته الأرضية، واختلاطه بغيره على صورة لعب وغناء.

والسائد لدى علماء اللغة أن صدورها عن محاكاة الأصوات هي النظرية المقبولة من الوجهة العلمية والاجتماعية؛ فهي تتفق مع سنة النشوء والارتقاء، وحال الطفل، والأمم البدائية.

وقد كتب ابن جني فصلاً خاصًا في كتابه "الخصائص"، أوضح فيه الآراء التي ظهرت حتى عصره في نشأة اللغة، وساق بعض الأدلة التي دعت أرباب تلك الآراء إلى الأخذ بها، وقد ظهر لابن جني حيرته في تأمله لأسرار اللغة العربية العجيبة، وهل يليق به أن ينسبها إلى المخلوق أو إلى الخالق؟

ولا بدع في تردد ابن جني، فعلماءُ اللغة – قديمًا وحديثًا- مترددون في هذا المبحث؛ لأنه أمر غيبي "ميتافيزيقي"، ومع ذلك فابن جني – كبعض أسلافه من العرب- يساير العلماء العصريين في ترجيح أن لغة الإنسان نشأت عن طريق المحاكاة للكائنات التي تحيط به.

يقول : "وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي، ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات من ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجه صالح، ومذهب متقبل"، وهذا الرأي نابع من طبيعة اللغة العربية التي ترجع جمهرة غير قليلة من ألفاظها إلى المحاكاة، ويترتب على ذلك ما يفهم من نظرات المذاهب المختلفة إلى الأجناس الثلاثة: الأسماء،

والأفعال، والحروف، وأيها أسبق من الآخر؟ هل وقعت دفعة واحدة في اللغة، أو أنها تدرجت تبعًا لسنة النشوء والارتقاء، بتقدم الأسماء، ثم الأفعال، ثم الحروف؟ وأن الحاضر هو أول الأفعال، ثم الماضي، ثم المستقبل؟

والتدرج والتطور في النشأة اللغوية هو ما يثبته الدرس اللغوي الحديث؛ بناء على ما رآه بعض العلماء من أن اللغات بدأت قليلة التنوع، ثم زيد فيها شيئًا فشيئًا؛ حتى اكتملت.

وقد ألقى ابن جنى الضوء الكافي على انقسام اللغة وتوحدها، والعوامل المؤثرة في ذلك، فهو – لاهتمامه باللغة العربية، ولهجاتها– يعقد لها أبوابًا متعددة في خصائصه، كما أنه يعرض لها في كتابه "المحتسب"، ويدافع بها عما نُسب لبعض القراءات من شذوذ، وقبل هذا كله قدم ابن جني للموضوع بدراسته لأصول اللغة، التي يجب على كل باحث أن يبدأ بها عند تناوله موضوعًا لغويًا، أو لغة معينة، فقدم في مستهل خصائصه فصلاً خاصًا للكلام والقول، والفرق بينهما، وفصلاً خاصًا لبيان معنى اللغة واشتقاقها، وكل ذلك يفيد دارس اللغات واللهجات.

وللكلام علاقة وثيقة باللغة، وفي الدراسات الصوتية الحديثة يستخدم الكلام طريقًا لمعرفة الاتجاهات الصوتية في لغة ما أو لهجة ما، وتلك من أبرز الوسائل الناجحة لمعرفة حقائق صوتية لم يهتدِ الباحثون إليها قبل توافر الأجهزة الحديثة.

وابن جني في تناوله للكلام والقول لا يأتي بمتكلمين ليسجل أقوالهم، ويطبق عليها، وإنما يبحث المسألة من وجهة نظر أخرى، هي بيان معنى كل منهما، وهل له صلة باللغة أو لا؟ ولا ريب أنه مصيب في بحثه؛ إذ الكلمات – كما نعرف– هي مكونات اللغة وأساسها، وقد عرض ابن جني للكلام والقول– على طريقة الاشتقاق الكبير– محللاً معنييهما وتصرفاتهما، والفرق بينهما،

ومعللاً كلَّ ذلك بما يعنّ له من أسباب، ومزج بين طريقَيْ النحويين واللغويين في ذلك.

فذكر أن الكلام هو كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه- وهو الذي يسميه النحويون: الجملَ- وهو جنس للجمل المركبة، وأقام على ذلك الأدلة على الطريقة النحوية، ثم قرن ذلك ببحث مادة (ك ل م) وتقلباتها على الطريقة اللغوية: طريقة الاشتقاق الكبير الذي يعد هو مبتكره، فبين أنها حيث تقلبت فمعناها الدلالة على القوة والشدة، والمستعمل منها أصول خمسة، وأهملت منه (ل م ك)، فلم تأتِ في ثبت.

أما القول فعرّفه بأنه كل لفظ مذل به اللسان تامًّا أو ناقصًا، ثم إنه يستعمل مجازًا بمعنى الاعتقاد والرأي، فيقال: هذا قول فلان، أي: رأيه ومعتقده، وتدور مادة (ق و ل) حول الخفوف والحركة، وتصرفاتها الستة كلها مستعملة، ومن خلال ذلك تتضح فروق وصلات بين الكلام والقول، واستعمال كل منهما.

والمعروف من تاريخ كلمة "اللغة" أنها لم تَعرف طريقها إلى الظهور بين مفردات العربية إلا بعد انتهاء القرن الثاني الهجري، وأنها لم ترد في الأدب العربي قبل القرن الثامن الهجري، فقد جاءت لأول مرة في شعر لصفي الدين الحلي المُتوفي سنة خمسين وسبعمائة، وأن القرآن الكريم يعبر عن "اللغة" بكلمة "اللسان"، ولها نظائر في اللغات السامية والأوروبية.

وعرّف ابن جني اللغة بقوله: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وذكر اشتقاقها وتصريفها، وسبق بهذا التعريف علماءَ الاجتماع، وتعريف ابن جني أدق وأخصر.

أما اللهجة فهي: قيود صوتية تلحظ عند أداء الألفاظ في بيئة معينة، وتنشأ من تفرع اللغة الواحدة إلى عدة لهجات لها خصائصُ مختلفة، ويمكن

التعرف على اللهجة بالوقوف على هذه السمات والخصائص التي توجد في منطقة، ولا توجد في المنطقة الأخرى، ويمكن لها أن تصبح لغة إذا وفت بحاجة المتكلمين بها، ولذلك التفرع عوامل متعددة، منها: اختلاف البيئات الجغرافية، وتنوع الظروف الاجتماعية، والاتصال البشري وآثاره.

ولله در ابن جني ؛ فقد بنى دراسته للهجات العربية على هذه الأسس العلمية التي لاحظها المُحْدَثون، وله شخصيته في تحديد هذه العوامل المكوّنة للهجات.

وفي العامل الاجتماعي والثقافي والجغرافي بيّن ابن جني أن العرب لم يعيشوا في عزلة عن غيرهم، أو بَيْن بعضهم وبعض للحاجات الاجتماعية الداعية، وأوضح اختلاط القبائل وأثره في اللهجات، فإذا التقى العربي بغيره حدث واحد من ثلاثة:

تمسكه بلهجته الأصلية - انتقال لسانه إلى اللغة الجديدة - اجتماع لهجته مع لهجة غيره.

ويتفرع عن ذلك تداخل اللهجات في اللغة الواحدة، فاللهجات تتلاقى، ويأتلف منها ما يأتلف ويختلف منها ما يختلف، ولذلك صور في التداخل الحادث في الأبنية والحادث في الألفاظ، ولم يكن هذا من الأمور المنظور إليها بالسطحية في بحثه، بل كانت له فلسفته المؤيدة بالتطبيق اللهجي.

فقد ذكر لهجات مختلفة في نطق الصوائت والصوامت، وتأثرها بعضها ببعض، فلهجة تستعمل صائتًا بعينه على حين تستعمل أخرى غيره، مثل قراءة "يوم تِبيضُّ وجوه وتِسودُّ وجوه" بكسر حرف المضارعة، أو تحذفه نهائيًا، مثل قراءة "كطي السجْل للكتب" بسكون الجيم، وهكذا بالنسبة للصوامت، فقبيلة

تقول: "جدث" وأخرى : "جـدف" – للقبـر – وقبيلـة تفضـل النطـق السـريع للأصوات؛ بما يؤدي إلى تداخلها في الإدغام، وأخرى تميل إلـى التـأني فـي النطق، وذلك يتطلب فصل الأصوات بعضها عن بعض؛ بحيث يأخذ كـل منهـا حقّه في المجهود العضلي، وهذا تبعًا للبيئات التي يحيا بهـا هـؤلاء وهـؤلاء، طبيعيًا واجتماعيًا.

وابن جني لم يكن نحويًا عاديًا، يجمع ثم يكتب بطريقة تقليدية، بل اعتمد على مصادر موثوق بها في الوصول إلى هدفه، وهو مشافهة الأعـراب، وهـو يأتي باللهجات؛ ليبين خصائص العربية.

وفي متن اللغة مظاهر كثيرة؛ لذلك تكلم على أهمها، وهي: الإبدال بوجه عام، وتحقق اللهجات في صوره المختلفة، وتأثر الأصوات بعضها ببعض، ولـه أنواع منها: الإدغام، والتقريب بما يحقق الانسجام الصوتي، والمخالفة والإمالـة، ثم السكون والحركة في الصوامت الحلقية.

ومن خلال القراءات القرآنية والنصوص العربية التي عرض لهـا ابـن جني بالتحليل والبحث، ومقارنة ما وصل إليه بما قال به المحـدثون– يتبـين أن دراسته توافق أحدث الدراسات اللهجية، وبمراجعة ما ذكره وصـلته بالبيئـات اللهجية تتأكد صحة ما توصل إليه من نتائج، في ظهور لهجة معينة عنـد قـوم دون آخرين.

وفي بعض الأحيان لا ينسب ابن جني اللهجات إلى أصحابها، أو ينسبها إلى بعضهم دون بعض؛ ولعل ذلك لأنها – وإن اعتد بها – قد صُهِرت في بوتقة واحدة في اللغة المشتركة، فهو يرى "قوة تداخل هذه اللغة وتلاحمها، واتصـال أجزائها، وتلاحقها، وتناسب أوضاعها، وأنها لم تقتعث اقتعاثاً، و لا هيلت هـيلاً، وأن واضعها عني بها، وأحسن جوارها، وأمد بالإصابة والأصالة فيها".

ولابن جني بحوث في العربية المشتركة التي نشأت نتيجة الصراع بين اللهجات، وتغلُّب القرشية عليها، فقد عالج ظواهر القياس اللغوي بما يناسب الحفاظ على سلامة العربية من العبث، وما يعطيها حيوية وكثرة نماء.

والقياس هو : "حمل غير المنقول عن العرب على المنقول عنهم، إذا كان غير المنقول في معناه في معنى المنقول عنهم"، أو هو : "العملية التي بها تتكون صيغة أو كلمة أو تركيب تبعًا لأنموذج معروف".

وينبني القياس على الوارد المسموع عن العرب، وقد تحرى علماء العربية في الأخذ عن القبائل العربية الفصيحة التي لم تختلط بالأجانب في عصور الاحتجاج المحددة بقرار مجمع اللغة العربية، وهو "أن العرب الذين يوثق بعربيتهم، و يستشهد بكلامهم هم عرب الأمصار إلى نهاية القرن الثاني الهجري، وأهل البادية من جزيرة العرب إلى آخر القرن الرابع".

وكان ابن جني من أولئك العلماء الذين تحروا الدقة في أخذ اللغة عن الفصحاء من العرب، وكان يُجري الاختبار لمعرفة فصاحة الأعرابي الذي يريد الأخذ عنه، وقد كانت الفصاحة باقية في البادية حتى عصره مع احتمال تسرُّب اللحن إلى بعض أهل البادية؛ ممن يختلطون بأهل الحاضرة، وقصة الأعرابي الذي طرأ عليه، وأنشده؛ فوثق بفصاحته أولاً، ثم رده أخيرًا؛ لما ثبت من عدم فصاحته- قصةٌ معروفة في كتابه "الخصائص".

ولم تؤخذ اللغة عن المختلطين بالأعاجم؛ فلم تؤخذ عن القبائل المتأثرة بالفرس والروم، ولا يصح الأخذ عن العرب بعد عصور الاحتجاج كما يريد بعض المحدثين، وقد كان القدماء يأخذون اللغة عن الجاهليين والمخضرمين - باتفاق- واختلفوا في الأخذ عن المتقدمين من شعراء صدر الإسلام كجرير والفرزدق، أما الطبقة الرابعة وهم المولدون "الذين يلون عصر جرير والفرزدق إلى يومنا هذا"، فالصحيح - عندهم - أنه لا يستشهد بكلامهم إطلاقًا.

ولا يوافق ابنُ جني ابنَ قتيبة في الاحتجاج بكلام المولدين على القواعد اللغوية، وإنما يأخذ عنهم المعاني فقط، لا رواية اللغة وقواعدها.

وقد نقد المحدثون هذا الاتجاه، وعدوه معوقًا لتقدم اللغة، ودعوا إلى الأخذ بكلام المولدين، ولكن يبدو أن توسيع نطاق مَن يؤخذ عنهم على هذه الصورة يُخلّ بالطابع الأصيل للغة؛ لتأثر المولدين بالمؤثرات الغريبة عنها، وكيف يحتج بكلامهم وقد وقعوا في أخطاء كثيرة لا يستطيع أحد تخريجها على وجه مقبول؟

وابن جني يسير - في استنباط قواعد اللغة- على الدراسة الوصفية التي تعتمد على النصوص، بحيث يقاس على الكثير الغالب مما ورد في اللغة، ويعد ما عداه شاذًا أو مؤولاً.

ويعد ابن جني أحد أعضاء مدرسة القياس المشهورة، التي يبرز من أعضائها وأعلامها الخليل وسيبويه، وأبو عثمان المازني، وأبو على الفارسي، فقد اتفقوا جميعًا على أن "ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم"، وقد ناقش ابن جني موضوع القياس على كلام العرب في أبواب متعددة أثبت من خلالها اعتماده مبدأ السماع عند القياس؛ فلا يوضع قانون إلا بعد النظر في المادة اللغوية واستقراء الظواهر، واعتمد مبدأ الكثرة - كالبصريين - في حديثه عن الظواهر اللغوية المطرد منها والشاذ، وقسمها أربعة أقسام، استوحاها من أستاذه الفارسي، ومن قبله أبي بكر بن السراج، الذي أشار الفارسي إلى أنه أخذها عنه، ولكن ابن جني يمتاز بعمق البحث، والاستقصاء والدراسة الواعية التحليلية والفلسفية؛ مما جعل الموضوع كأنه جديد؛ لم يطرقه سواه.

وما اعتُرِض به على ابن جني ساقط عنه، كدعوة بعض المحدثين إلى إلغاء أقسام القياس عدا القسم الأول؛ إذ قد ثبتت صحة ما ذهب إليه ابن جني، وليس في هذه الأقسام غموض أو تناقض- كما ادعى بعض المحدثين- فالقلة

والكثرة في شواهد اللغة التي يقاس عليها محددة واضحة بأنها نسبية، فالمثال الواحد كثير إذا لم يوجد غيره، والستة كثيرة بالنسبة للثلاثة، وهكذا .

فابن جني أرسى دعائم القياس، ووطّد أركانه على نحوٍ لا يزال البحث الحديث يعترف له بقوته وصلاحيته للدراسة اللغوية بوصفها ظاهرة اجتماعية متطورة.

وبيّن ابن جني أن لغة العرب – بكلماتها واستعمالاتها المختلفة– قائمة على أصول ومبادئ، فأبنيتها اللغوية لها فلسفتها الخاصة، التي لم تتوافر لأية لغة من لغات العالم، وكل أصل لغوي مُعلّل بعلة، لا أنه سيق اعتباطًا، أو بلا أهداف يرمي إليها.

تحدث ابن جني عن بناء العربية اللغوي وفلسفته المبنية على الخفة الناشئة عن عدة الحروف المكون منها البناء، وحركاتها وسكناتها، وتطور المعلات منها.

فقد تناول الأبنية اللغوية بالبحث والتحليل، وحاول – ما أمكنته المحاولة– أن يبرهن على أن كلام اللغويين في هذا المجال مستمد من طبيعة اللغة العربية، ومعرفة أهلها لأسرارها، وقد بنى حديث العربية على مبدأ الاستثقال والاستخفاف، وكشف عن ابتكاراته الفلسفية؛ بما يؤكد شخصيته، وعبقريته، واستقلاله بالبحث.

فبالنسبة لائتلاف الحروف ذكر أنها على قسمين: خفيف، وثقيل، وكل منهما على درجة متفاوتة، ولكلٍّ مخرج معين، وهي تُكوّن لبنات الألفاظ وأحسن التأليف ما بُوعد فيه بين الحروف، فإن كان ولا بد من التأليف من الحروف المتقاربة فيقدم الأقوى على الأضعف؛ ولذلك قال: إن حروف أقصى اللسان لا تتجاور ألبتة؛ فلا يقال : قج ولا جق، وحروف الحلق أقل ائتلافًا

أيضًا، فإذا اجتمع منها اثنان فُصِل بينهما، مثل: هدأت -خبأت- عبء، ويُجمع بينهما إذا قُدِّم الأقوى، مثل: أهل، وأحد؛ وذلك لملحظ التخفيف.

وعلى أساسه أوضح سر إهمال ما أُهمِل، واستعمال ما استعمل، والبناء العربي يسير مع هذه الطبيعة لا يفارقها، فإذا وجد الخفة في الحروف المتباعدة اتبعها، وإذا لم يتحقق ذلك لجأ إلى تقريب الحروف ما دام مُوصِّلاً إليها، ومتمشيًا مع المبدأ المذكور، فمع استحسان البعيد يتركونه، ويقربون في مثل: سويق، واصطبر؛ حيث لا يمكن تجاوب السين مع القاف، ولا ائتلاف الصاد مع التاء.

وكذلك كرهت العربية توالي الأمثال للثقل الكامن فيها؛ فلجأت إلى تخفيفه بوجوه متعددة، منها : إبدال أحد الأمثال ياء، مثل: أمليت، وتظنيت، فالأصل هو التصحيح، ثم نقل إلى الإعلال، ولا عبرة لمن يعكس الأمر؛ فيدعي أن الأصل هو المعل، ثم نُقل إلى التصحيح في مرحلة متأخرة، فليس معه ما يؤيده من الواقع أو التاريخ اللغوي.

وبالنسبة لسكون الحروف وحركتها ذكر ابن جني أن العربية – أيضًا- حاولت أن تنظر إلى حركات الحروف وسكونها، فوضعت الحركات المناسبة في أماكنها المناسبة، وسمحت للسكون بأن يكون في الموضع الذي لا يتنافى معه الانسياب النطقي، والذلاقة اللسانية، وقد عرف البناء العربي التناسب الحركي؛ بحيث رفض منه ما لم تتناسق الحركات فيه، كما عرفنا عن رفض "فُعِل" – بضم الفاء وكسر العين، و"فِعُل" بكسر الفاء وضم العين- استثقالاً للخروج من الضمة إلى الكسرة، وعكسه.

كما تحدث ابن جني عن الحركة والسكون في البناء العربي، ومتى يكون كل منهما لازمًا أو غير لازم.

وبالنسبة لعدة الحروف ذهب ابن جني – كغيره– إلى أن خفة البناء العربي، وكثرة استعماله تتجلى فيما تألّف من ثلاثة أحرف؛ لتمكن اللسان من نطقه، فحرف يبتدأ به، وحرف يحشى به، وحرف يوقف عليه؛ ولذلك أجمع علماء العربية على أنه يحتل المكان الأول بين الكلم العربي، وبنى عليه اللغويون بحوثهم وقواميسهم.

ويلي الثلاثي في الكثرة الرباعي ، ثم الخماسي فما فوقه، ونظرًا لمبدأ التخفيف أُهمِل الكثير من أبنية الرباعي، وما فوقه، ولم يأتِ في واقع اللغة إلا القليل، على أن الثلاثي– على خفته – لم يستعمل كله، بل أهمل بعض أوزانه.

وبالنسبة للمعلات وتطورها ذكر ابن جني أن العربية تلجأ إلى الإعلال لتصل إلى هدفها المقصود، فما صحح فلخفته، وما أعل فلخفته –أيضًا– فالأصول الأولى استغنى عنها لثقلها.

فاللغة العربية لغة هُذِّبت مبانيها أحسنَ تهذيب؛ فجاءت خفيفة على اللسان، تحمل ألفاظها وتراكيبها عنوان السلاسة، والذوق العربي البليغ، وهذه ميزة تنفرد بها عما عداها من اللغات.

وإن فلسفة الأبنية تعطينا صورة صادقة عن عقلية ابن جني الراجحة وتفكيره البعيد، وتحليله اللغوي؛ بما يدل على أصالة علمية نافذة، وجهد لا يتوافر لغيره من فلاسفة اللغات، والباحثين في صيغها وتطورها.

وإذا كان الفضل في نشأة الدارسة الصوتية يعود إلى الخليل بن أحمد وسيبويه فإن ابن جني خاصة أثار كوامن الدراسات الصوتية؛ حين ربط بينها وبين الموسيقى والنغم؛ بما أوضح اهتمامه بالأبحاث التجريبية التي تتفق وأحدث الطرق العلمية، فقد شبه الحلق بالناي (المزمار)، وشبه مدارج الحروف ومخارجها بفتحاته التي توضع عليها الأصابع ،" فإذا وضع الزامر أنامله على

خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله اختلفت الأصوات، وسُمع لكل خرق منها صوتٌ لا يُشبه صاحبه، فكذلك إذا قُطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة".

ويربط ابن جني بين علم الأصوات وعلم الموسيقى، فيقول: "إن علم الأصوات والحروف له تعلُّق ومشاركة للموسيقى؛ لما فيه من صنعة الأصوات والنغم".

وتعريفه للحرف والصوت اللغويَّيْنِ لا يقل شأنًا عما ذهب إليه المحدثون من علماء الأصوات، فقد قال عن الصوت: إنه "عرض يخرج مع النفس مستطيلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته؛ فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا".

وقال عن الحرف: إنه "حد منقطع الصوت وغايته، وطرفه". فنستطيع أن نتبين من ذلك الفرق الذي تصوره ابن جني بين الصوت والحرف، فالصوت نشاط عضوي حركي تنشأ عنه قيم صوتية، والحرف هو: تلك الوحدة اللغوية المعينة كالباء أو النون مثلاً، التي توجد عند موقع معين يقف عنده الصوت، يُطلَّق عليه اسم المخرج.

كما وضح من كلامه أنه عرف نظرية " الفونيم" التي تحدث عنها دانيال جونز العالم اللغوي الإنجليزي، وغيره من لغويي العصر الحديث، حين قال: "وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها ... ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك، ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جرسًا ما، فإن انتقلت عنه راجعًا منه، أو متجاوزًا له، ثم قطعت- أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول، وذلك نحو الكاف، فإنك إذا قطعت بها سمعت هنا صدى ما، فإن رجعت إلى القاف سمعت غيرها، وإن جزت إلى الجيم سمعت غير ذَيْنِك الأولين".

فإذا قرنا هذا بتشبيهه الحلق بالناي، واختلاف الأصوات؛ تبعًا لوضع الأنامل على خروقه- عرفنا أن ابن جني كان يعرف الفروق الدقيقة بين الصوت في حقيقته التي هي العملية الحركية ذات الأثر السمعي، وبين الحرف بوصفه وحدة تجريدية، قد تكون ذات صوت واحد، أو عدة أصوات، وهذا ما يطلق عليه اسم "الفونيم".

وقد فرّق ابن جني بين أصوات اللين "واي" - الواو والألف والياء- من حيث كيفية النطق بها، ومواقعها بين الحلق واللسان والشفتين، وتلك نظرة دقيقة نلمحها عند تأملنا لأصوات اللين المعيارية، ومقاييس أصوات اللين التي اتفق عليها المحدثون من علماء الأصوات، واهتم بها الأستاذ دانيال جونز.

فقد قال ابن جني: "إن الصوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو، والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم معها منفتحين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر، وأما الياء فتجد معها الأضراس سفلاً وعلوًا، قد اكتنفت جنبتي اللسان، وضغطته وتَفَاجَّ الحنك عن ظهر اللسان؛ فجرى الصوت متصعدا هناك؛ فلأجل تلك الفجوة ما استطال، وأما الواو فتنضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج؛ ليخرج منه النفَس، ويتصل الصوت، فلما اختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر، وذلك قولك في الألف: آا ، وفي الياء : إي ، وفي الواو : أو".

وفي اعتقادي أن هذا الوصف دقيق، يدل على إرهاف حس وسلامة طبع، بحيث حدد الشكل العام لمخارج تلك الأصوات، من اللسان والحلق والفم

والشفة، وأوضاع تلك الأعضاء حال النطق بها، بما فتح الطريق أمام المحدثين ليحددوا مخارجها بالآلات الحديثة، بارتفاع أو انخفاض مقدم اللسان، أو مؤخره في الفم، وتقسيمهم لها إلى أصوات لين ضيقة ومتسعة، وأمامية وخلفية، وغيرها، فضلاً عن نص علمائنا على أن الحركات أبعاض حروف المد.

وفي محل الحركة من الحرف كان ابن جني على درجة كبيرة من الدقة حين رجّح أن تكون الحركة بعد الحرف، وانتزع لها الأدلة، وفنّد غيرها، واتفق بذلك مع ما يثبته الدرس الصوتي الحديث، وكان له رأيه مع غيره من القدماء في الأصوات الساكنة مخارجها، وصفاتها، ولم يكن وصفه أقل شأنًا من الوصف الحديث، وقد كانت دقة الملاحظة، وإرهاف الحس من العوامل التي ساعدت على انتهاج الطريق السوي في دراسته الصوتية؛ بما بهر المحدثين، وأثار كوامن إعجابهم ودهشتهم.

وفي مجال التبادل بين الأصوات كانت لابن جني جولات واسعة في الألفاظ التي اختلفت في بعض الحروف المتقاربة أو المتباعدة، فإذ تماثلت أو تقاربت الحروف المختلفة في المخارج والصفات كان له نظريته في الحكم بالإبدال أو باختلاف اللهجات، بحسب مقياس التصرف والاستعمال.

فالكلمتان المتحدتان في جميع الحروف ما عدا حرفًا واحدًا تكونان:

١- من الإبدال: إذا أمكن الحكم بأصالة إحدى الكلمتين، وفرعية الأخرى، وذلك إذا كانت إحداهما أكثر تصرفًا، أو استعمالاً من صاحبتها، وهذا يحدث عند قبيلة واحدة، أو عند العرب جميعًا.

٢- من اختلاف اللهجات: إذا لم يمكن الحكم بأصالة إحدى الكلمتين، وفرعية الأخرى، وذلك إذا تساويتا تصرفًا واستعمالاً، ويكون عند قبائل متعددة، وهذا الرأي يعد سليمًا إلى حد كبير في ضوء

معطيات الدرس اللغوي الحديث، الذي ينبني على أسس وعوامل أهمها:

أ – اختلاف اللهجات.

ب– التطور الصوتي، وله أسباب كثيرة من أشهرها: اختلاف أعضاء النطق، والمكان والزمان، والحياة الاجتماعية – بما تمثله من عزلة، أو اختلاط، وثقافة، وحضارة، وحالة نفسية، وغير ذلك من مظاهر اجتماعية، قومية ، ودينية، وعصبية، وغيرها.

ج – عوامل لغوية: وهي كثيرة منها: تفاعل الأصوات، الاشتقاق، تغيير المعنى، التصحيف والتحريف، صنع الألفاظ واختلاقها.

وبتطبيق هذه الأسباب ونحوها على الثروة اللغوية من الألفاظ التي عرض ابن جني لها في كل باب من أبواب حروف المعجم، في كتابه "سر الصناعة "– يمكن إخراج كثير من هذه الألفاظ من دائرة الإبدال، ويتبين أن لابن جني باعَه الطويل في ذلك.

ولابن جني كذلك حديث جيد عن الدلالة ونشأتها – بوجه عام– ونشأة علم الدلالة اللغوي وقضية اللفظ والمعنى؛ بما يثبت تقدّم الدراسة العربية في هذا الشأن قبل أن يطرقها علماء اللغة الأوربيون، من أمثال بريال الفرنسي، وكروس الإيطالي، وفونت الألماني.

فلابن جني – وغيره من علمائنا – فضل كبير في ذلك، ودافع ابن جني عن عناية العرب بالألفاظ والمعاني؛ بما يدحض فرية أن لغة العرب تهتم بالألفاظ أكثر من المعاني، وذلك يجري على لسان أجانب وعرب، ففي العربية من طبيعة أبنيتها وصياغة أمثلتها، وذوق أدبها الفني الرفيع– ما يشهد لها

بتفوقها في هذا الميدان، واهتمامها باللفظ والمعنى على سواء، بل المعنى هو المخدوم واللفظ خادم له، كما قرر ابن جني، وشهد به كثير من الباحثين قديمًا وحديثًا.

ولابن جني جهد كبير في قضية الاشتقاق، ومزاياه في العربية، فكلام العرب بعضه أصل وبعضه مشتق، وتعددت آراء الباحثين في أصل المشتقات: هل هو المصدر – كما هو رأي البصريين – أو الفعل– كما هو رأي الكوفيين– أو هو المادة الخام التي تتألف من ثلاثة أحرف– كما هو رأي أصحاب المعاجم وبعض المحدثين، أو هو المحسوس – كما هو رأي اللغويين؟ ولابن جني إسهامه في هذه الآراء التي تتكامل فيما بينها؛ لتتعدد مصادر المشتقات وأصولها، وما يمكن أن تجري عليه.

ولابن جني نظرات واعية حددت المفاهيم المختلفة لأنواعه: الصغير، والكبير، والأكبر، والكبار.

ومنذ بدء البحث اللغوي والعلماء يتناولون موضوع الاشتقاق ويؤلفون فيه، وعلى رأسهم جميعًا يقف اللغوي العبقري ابن جني وأستاذه أبو علي الفارسي؛ لابتداعهما فكرة الاشتقاق الكبير والأكبر، وأولاه ابن جني عناية فائقة؛ حتى لقد بنى عليه مسائله التي تتناولها كتبه، وأهمها الخصائص وسر الصناعة.

ولا تكاد تثبت النقود التي وجهت إليه في الاشتقاق الكبير، فيرى بعض الناقدين له أنه أحرج اللغة التي يعشقها، ويرى بعضهم أن الأمثلة التي ساقها ابن جني للاشتقاق الكبير قليلة؛ لأن مواد اللغة كثيرة تصل في جمهرة اللغة لابن دريد إلى أربعين ألفًا، وفي معجم لسان العرب إلى ثمانين ألفًا.

ولكن هذه الآراء مردود عليها، والمواد التي يتحقق فيها الاشتقاق الكبير كثيرة، تتبع خطى ابن جني فيها بعض الباحثين قديمًا وحديثًا؛ بما يؤكد تحقق

هذه الظاهرة في الكلام العربي؛ بحيث تعد طبيعية لا تكلف فيها، وتتحقق به إفادة كبيرة للغة.

واستطاع ابن جني أن يثبت رسوخ قدمه في ابتكار قواعد الاشتقاق الأكبر، وأن يبين طرائقه في اللغة، وأن يثبت - على إثرها - القيمة التعبيرية للحرف العربي، وبذلك فتح المجال للمحدثين؛ لاكتشاف أسرار العربية في دوران المادة حول معنى واحد، ومدى ثنائية اللغة وثلاثيتها منذ نشوئها، ومناسبة حروفها لمعانيها، وهذه مزايا لها أثرها، وخطرها اللغوي.

وقد أدرك المحدثون- بناء على ذلك- أنه "ليس في الذهن كلمة واحدة منعزلة، فالذهن يميل دائمًا في جميع اللغات إلى اكتشاف عُرًى جديدة تجمع بينها، والكلمات تتشبث دائمًا بعائلة لغوية، بواسطة دوال المعنى، أو دوال النسبة التي تميزها، أو بواسطة الأصوات اللغوية التي تتركب منها، لا أكثر من ذلك، فنحن نشعر بأن الكلمات "إعطاء - عطية - عطاء- معطٍ- مُعْطَى ... إلخ عائلة قائمة بذاتها، تتميز بعنصر مشترك هو ع ط ى (كذا)، مهما تتنوع معاني المشتقات (اللغة ٢٣٢)، كما أدركوا أنها من مميزات لغة العرب، ولا تتمتع اللغات الأخرى بمثلها، ففي الفرنسية كلمات مثل:canine و cnien لا يوجد ما يدل على أنهما من أصل واحد، وكذا chef و capitaine لهما أصل معنوي واحد، ولا يشتركان في مادة واحدة، مع أنهما يرجعان إلى كلمة caput اللاتينية، ومعناها "الرأس".

وكلمتا "أخ" و"أخت" ترجعان إلى مادة "أخو" في العربية، على حين نجدهما مختلفتين لا رابط بينهما في اللغات الأجنبية، فهما في الفرنسية frere وsoeur ، وفي الإنجليزية: brother وsister، ومثل هذا كثير.

وابن جني يرى أن أكثر الكلمات الثلاثية والرباعية والخماسية إن لم تكن كلها أصلها ثنائية، ثم زيدت من أصل الوضع حرفًا أو حرفين أو ثلاثة؛ حتى صارت ثلاثية ورباعية وخماسية، وصارت الزيادات من أصول الكلمات.

وكان ابن جني عبقريًا حقًا؛ فقد أرسى قواعدَ تكشف عن خصائص اللغة، كما أرادها العرب في أنبل أغراضها وأبدع مزاياها.

وفي المجاز يسبق ابن جني سائر اللغويين في تحديد مصطلحَيْ الحقيقة والمجاز، ومتى يطلق كل منهما في مجال اللغة، وقد أفاد منه الإمام عبد القاهر الجرجاني، ونسج على منواله، ولابن جني حديث بلاغي دقيق في أمارات المجاز، وكيف يدرك اللفظ المجازي من الحقيقي، ووسائل ذلك، وما يفيده المجاز من دلالة لغوية قوية، وكان ابن جني على صواب كبير في معناه وبحثه، ووافق بذلك أئمة البيان، وعُدّ من أعلامهم دون منازع، ولا عبرة بنقد نصر الله بن الأثير؛ لأن هذا النقد مُفَنّد لا يثبت أمام البحث والنظر العلمي.

أما قول ابن جني الذي يستحق النظر فهو قوله : "إن أكثر اللغة مجاز" فهذا– في حقيقة الأمر– رأي مبالغ فيه من وجهة نظر ابن جني؛ حين يجعل مثل "قام زيد" من المجاز؛ لأنه لم يقم القيام كله، ونحن لا ننكر شيوع المجاز في أساليب العربية، لكن إذا اقتضى المقام ذلك بوجود العلاقة والقرينة دون تكلف.

ويختلف الكوفيون والبصريون في قضية نيابة بعض الحروف عن بعض، فالكوفيون يعتمدون على أن الحروف ينوب بعضها عن بعض قياسًا، أما البصريون فيجعلون للحرف الواحد معنى واحدًا، ويمكن أن يستعمل في غيره لعلاقة على سبيل المجاز، ومنه التضمين أو نيابة بعض الحروف عن بعض شذوذًا– عندما يتعذر المجاز– وعلى هذا الرأي ابن جني، بل يعد على رأسهم جميعًا؛ لبيانه أرجاء هذا الموضوع، وكشفه عن أسراره، وإيضاحه لطفه

وشرفه، وأما البيانيون فلهم اتجاه آخر في جعل المعنى المتضمن تابعًا مدلولاً عليه بلفظ محذوف.

وللمحدثين من علماء اللغة آراء في التضمين، ويُعد ابن جني معتمد هذه الآراء جميعًا، وصاحب السبق عليها، وبحثه فيه دقيق، وعلى جانب كبير من الصواب، يثبت أن التضمين أسلوب تعرفه العربية، وهو قياسي فيها، وحديثه عن التضمين يؤكد أنه وصل إلى ما اطمأنّ إليه الباحثون المحدثون، وقرار مجمع اللغة العربية بقياسيته يشهد بذلك.

ويعترف ابن جني بوقوع الارتجال في اللغة، مؤيدًا رأيه ببعض الكلمات التي جاءت عن ابن أحمر الباهلي، وبما روي عن رؤبة وأبيه من أنهم كانا يرتجلان ألفاظاً لم يسمعاها، ولا سبقا إليها، وفي كُتب النحاة ما يرشدنا إلى اعترافهم- أيضًا- بالارتجال في أثناء حديثهم عن العلَم، وتقسيمه مما هو منه منقول ومرتجل.

ولكن ابن جني هو الذي عالج هذا الموضوع بطريقة تفصيلية، وهو يقصد به أحد أمرين:

١- اختراع ألفاظ من العدم ، كتلك التي حدثت عن رؤبة وأبيه.

٢- الاشتقاق من مواد معروفة على طريقة مخالفة للقواعد القياسية.

وهذا الاختلاق والاختراع – كما كان في الألفاظ وبنية الكلمات- كان في المعاني، بحيث كان رؤبة – مثلاً – يغير فيها، ويبدي رأيًا لم يسمع من قبل.

وهذا الجانب اللغوي المهم يعد من عوامل نمو اللغة منذ نشأتها، ووجد لدى العرب الأوائل، ويقع في بيئاتنا المعاصرة، لكن هنا غير هناك.

ويعد ابن جني التعريب أحد عوامل النمو اللغوي، فذكره في (باب ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم)، وله جهود في طرائق التعريب التي

يمكن عن طريقها نقل اللفظ الأعجمي إلى لغة العرب، وكيف يعرف العربي الأصيل من الأجنبي الدخيل، ومن الدقة تحديد الأعجمي بأنه ما ليس ساميًا؛ لأن الساميات أخوات من أم واحدة، وهذا هو المنطق المقبول، وهو الذي اتجه إليه ابن جني في الحكم على الألفاظ، وأخذ به، فلم يذكر بين الألفاظ المعربة التي تحدث عنها إحدى الكلمات السامية، بل اقتصر على الأجنبي عنها من الفارسية أو الرومية ونحو ذلك، وهذه نظرة دقيقة وافق بها ابن جني أحدث النظريات العلمية في هذا الشأن.

وفي تمييز الدخيل من الأصيل صعوبة بالغة؛ نظرًا لجهل أقدم اللغات وأولها في الوجود، ومعرفة اللغة المعطية واللغة الآخذة، والاحتمالات في هذا الشأن لا تزيد الأمر إلا غموضًا، ومع ذلك فإن المقاييس التي وضعها الأقدمون- ومنهم ابن جني - لتحديد الدخيل والأصيل تنير لنا السبيل للاهتداء إلى كثير مما يوافقها، أما ما عداه فإن البحوث العلمية والتاريخية الحديثة يمكن أن تفيد في كشف معالمه.

وفي قضية وقوع الأعجمي في القرآن الكريم آراء متعددة بين المنع والقبول، والأرجح القول بالوقوع؛ لأن القرآن نزل للعالمين، ولأدلة أخرى كثيرة يستنتج منها صحة القول بالوقوع، ويعد ابن جني من أصحاب هذا الرأي المدافعين عنه، فالشواهد تؤيده، ولا عيب فيه، بل هو أمارة على تمثل العرب للألفاظ الأجنبية، وطواعية لغتهم لهم؛ بحيث أصبح اللفظ في موقعه فصيحًا؛ لا يغني عنه غيره مهما يكن عربيًا فصيحًا.

ويقول ابن جني بقياسية التعريب مع الاقتصار فيه على الضرورة، ولا يترك التعريب للأفراد يعربون كما يشاءون، بل يجب أن يكون في يد الجماعة المتخصصة.

وبهذا يكون ابن جني قد أرسى دعائم التعريب، وقوانينه التي بنى عليها المحدثون بحوثَهم فيه.

ولابن جني آراؤه في كثير من الظواهر الدلالية، ومنها دلالة اللفظ على معان مختلفة، ودلالة عدة ألفاظ على معنى واحد، فقد أثبت وجود المشترك، والمتضاد، والمترادف، وكان له في ذلك مزيد بحث، فإنه أشار إلى منشئها من اختلاف اللهجات والمجاز، وغيرهما من أسبابها الداعية إليها، وضرب المثل بملاقاة العرب بعضهم لبعض، وساق أمثلة كثيرة على وقوعها، وبلغ من تقصيه أن أجرى هذه الظاهرة في الحروف والحركات، مثل (مِن) تبعيضًا و ابتداء، و(إن) شرطا، ونفيًا، وتوكيدًا، ونحو: درع دلاص، وأدرع دلاص، وناقة هجان ونوق هجان، وأوقعه ذلك في المبالغة أحياناً.

وقد كشف ابن جني عن سر رائع من أسرار العربية وراء الكلمات المترادفة، فحروف اللفظ موضوعة على قدر معناه، بما يبين الحكمة في استعماله، وقد سلك في ذلك طريق الاشتقاق -الذي أولع به - في كشف هذه المعاني ، التي تلقي ضوءًا على حكمة الواضع ، وتبين شرف اللغة، ومزاياها[1].

---

(١) هذا- وغيره كثير- قد ضمنته كتابي (عبقري اللغويين أبو الفتح عثمان بن جني)، الذي يقع في أكثر من ألف صحيفة، الطبعة الأولى١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦م ، الناشر دار الفكر العربي.

محاور نفسية في إبداع الشعر العربي الحديث

د.نصر محمد عباس(*)

إبداع الشعر من منظور نفسي

اتسعت دائرة الاهتمام بدراسة الإبداع الأدبي دراسة سيكولوجية منذ سنوات طويلة خلت ، فقد لعبت الدراسات والبحوث النفسية ، التي بدأت منذ ظهور نظريات جديدة في علم النفس ، دورها في تعزيز هذا الاهتمام ، وقد تمّ التوجه لنتاجات الإبداع الأدبي في بيئات أدبية متعددة في العالم لدراستها ضمن حدود المنظور النفسي .

إن الذي لا شكّ فيه أن ثمة ارتباطا وثيقا بين حالات المبدِع النفسية التي يحياها لحظة إبداعه ، وبين الأثر المبدَع ذاته ، ولعل هذا الأمر يكون على قدر كبير من الأهمية في تناوله وتحليله وتفسيره ، والوقوف على حالات المبدِع النفسية تلك ، التي تشكّل المحور الأساس والمهم في موضوعنا هنا .

إن الإبداع بشكل عام يعد قضية تتسم بالشمول والمرونة والاتساع ، وهو في رأي كثير من النقاد والدارسين يجسد الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الموضوعية والذاتية ، تلك التي " تقود إلى تحقيق إنتاج جديد أصيل ، وذي قيمة من قبل الفرد أو الجماعة "(١). وقد ذهب بعض النقاد مذهبا آخر في معرض حديثهم عن

(*) جامعة الأزهر – غزة.

الإبداع وتحليل ظاهرته وتفسيرها ، إذ رأى هؤلاء ، معظمهم ، أن الإبداع يتسم بمظهرين رئيسين: هما " حل المشكلات والتفكير الإنتاجي " [٢] . والذي لا شك فيه أن الإبداع يبقى في حقيقته محاولة لتحقيق نتاج جديد وذي قيمة من أجل المجتمع والفرد على السواء ، يضمن عطاء وفائدة بل سعادة لهما في آن واحد معا ، وقد أشار باحثون كثر إلى هذا المنحى في تعريفهم لمفهوم الإبداع بشكل عام ، إذ إنه يحقق في جوانب منه عنصر التنظيم وإعادة الصياغة للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة ، أو تحقيق منفعة ما .

إن الإبداع في جانب آخر " قد يرتكز أساسا على الحدس الذي هو وجه أساس من وجوه العملية الإبداعية؛ لأنه الإشارة الأساسية التي تسبق الحل الذي يكون متسما بالغموض ، أو اللغزية ، أو أنه يتحرك في مسار نفسي بحت من حيث طبيعة السلوك المبدع الذي يجيء نتيجة تكوين العلاقة بين المثيرات والاستجابات"[٣].

في عام ١٩٦٢م قدّم الناقد والباحث والمبدع (ياما موتو) تعريفا خاصا للإبداع ، أثار جدلا كبيرا بين الأوساط النقدية والثقافية ، فقد ذهب إلى القول بأن الإبداع لا بدّ أن يكون " حساسا للبيئة الداخلية ، بحيث يمكنه التعرف على المشكلات والبدء في التفكير ، كما يجب أن يكون غنيا بالأفكار ، طلقا ، وأن يستطيع التقاط الأفكار والربط بينها ، كما يجب أن يكون مرنا في أفكاره ، حتى يستطيع أن يغطي مناطق احتمالات متعددة دون أن يتجمد في نمط واحد "[٤] .

ولعل هذا التعريف يكون قريبا مما ذهب إليه (جيلفورد) في معرض حديثه عن القضية ذاتها في عام ١٩٥٠م ، حيث رأى " أن الإبداع يعني ، بمعناه الضيق ، القدرات على إظهار سلوك مبدع إلى درجة ملحوظة ، وذلك من خلال ما

ينتج الفرد ذو القدرات المطلوبة ، من أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة على أساس سماته المزاجية الدافعية " [٥] .

والجدير بالذكر أن العلاقة الوطيدة بين المبدع ، بحالاته النفسية في لحظة إبداعه ، وبين تركيبته الاجتماعية ، والبيئة التي يتحرك في إطارها ، وكذلك الواقع الحياتي برمته من حوله ، إنما تلعب دورها المباشر والعميق في شكل العمل المبدع ومضامينه ، بل إن المبدع أيضا يكون على علاقة نفسية وطيدة بمحتوى هذه المضامين وعناصرها ، كالشخصيات والأحداث في العمل القصصي ، مثلا ، أو ما يصوغه من أفكار ورؤى وإحساسات في القصيدة الشعري أيضا ، وما تولّده هذه وتلك من دلالات ورموز وإيحاءات يكون لها دلالاتها أيضا في باطن المبدع وإحساساته ومشاعره ورؤاه الداخلية .

حول هذا الجانب تحديدا ذهب (برجلر) إلى القول بأن " الإنسان المبدع هو الإنسان والمُعانِي،وأن إبداعه لا يأتي على صورته إلا من خلال تلك المعاناة"[٦]، وكأنه أراد التأكيد على أن الإنسان السوي العادي لا يشعر في داخله بخاصة القهرية والحتمية للكتابة ، كما الحال عند المبدع .

ولعل من الآراء الجديرة بالتنويه هنا في إطار الحديث عن مفهوم الإبداع بصورته العامة والمحددة ، ما ذهب إليه (فرويد) من آراء حول هذا الموضوع ، فقد ربط بين الإبداع وحالات اللاشعور الإنساني ، وأشار إلى أن الشعراء – وهم الذين يمثلون قمة الإبداع لديه – إنما هم الذين يسبقونه في اكتشاف منطقة اللاشعور الإنساني من حيث تصوير مناحيها والوقوف على تفصيلاتها .

ارتكز (فرويد) في حديثه هنا على فكرة جديدة أطلق عليها مفهوم "الإعلاء"، وقد فسره بأنه القدرة لدى المبدع على استبدال الهدف الجنسي الأساسي عنده بهدف

غير جنسي ، وكأن الإبداع يمثل عنده حالة من حالات الهروب من الواقع الذي لا يستطيع الفرد فيه - وبخاصة الفنان - مواجهة مطالب الإشباع الجنسي الغريزي ، إلى عالم آخر خيالي ، يطلق فيه الفنان العنان لرغباته الجنسية ، ولطموحه الذاتي ، ولا يتم هذا ، في رأي (فرويد) ، إلا بتحويل أخيلة الفنان إلى واقع جديد ، ليترجم لديه على شاكلة إبداع ، قد يكون قصيدة جميلة ، أو قصة أو رواية أو مسرحية ، أو موسيقى أو غير ذلك .

ولم يذهب (برجلر) بعيدا عن آراء (فرويد) ، إذ يعمق (برجلر) العلاقة بين الحالات النفسية المتوترة بل العصابية للمبدع ، وبين الأثر المبدع لديه، ويفسر ذلك بأن الانطلاق الإبداعي التعبيري عند المبدع إنما يشكل في حقيقة الأمر انتقاء لاشعوريا لمظاهر ومواقف حياتية ، يكون المبدع في أمسّ الحاجة إليها ، ليس لإثبات قدراته على التكيف مع واقعه ، كما يقول (برجلر) ، بقدر بحثه عن وسيلة إثبات قدراته الدفاعية تجاه الواقع كله ، ونظمه وقوانينه . ومن هنا سجلت نظرية جديدة من وحي آراء (برجلر) هذه ، عنوانها " نظرية العصاب " في الإبداع ، كان لها تأثير كبير في وضع دراسات وأبحاث حول الإبداعات الأدبية محددةً على أساسها .

إن هذه الآراء قد تولّد لدينا تساؤلات كبرى حول مفهوم الإبداع وماهيته ، ونتائجه ، وبخاصة في معرض دراستنا لأي أثر أدبي . لقد كانت آراء كثيرين حول هذه النقطة تحديدا مثيرة للجدل والخلاف ، وبخاصة فيما يتعلق بهوية لحظة الإبداع، وكيفية تحرك المبدع في إطارها ، فهل تتشكل في تلك اللحظة حالة نفسية خاصة يعيشها المبدع ، يمكن وصفها بحالة " عصاب أو هذيان" ، كما وصفها (كيوبي) ، أو أنها حالة " إعادة تكوين التداعيات التي تمر تباعا على ذاكرة المبدع ، وعبر

إطار فكره الخاص الذاتي " ، كما يقول (ميدنك) و (ريبوت) [٧] ، لتتشكل بذلك عناصر متداعية في تكوينات جديدة ؟ .

إن من يتابع نتاجات الإبداع الأدبي ، شعره ونثره ، على مساحات متعددة من العالم، وبخاصة على امتداد بيئتنا العربية بشكل خاص ، يدرك أن معظم تلك النتاجات قد جاءت مصاحبة لظواهر حياتية متعددة ، ومتغيرات على الساحات الحياتية المختلفة، بدت متسارعة لاهثة ، صاخبة رافقتها مظاهر لاهثة متوترة أيضا في بنى الأدب ذاته ، لهذا فقد بدأنا نتعامل مع قصة اللاتكنيك ، والشعر الجديد بتوجهاته وأشكاله الجديدة ، حتى بدت قصائد كثيرة على امتداد الساحة العربية ، أقرب إلى لوحات تنفصل كل واحدة منها عن الأخرى ، بل إنها في الأغلب لا تخضع لضوابط التسلسل أو التتابع المنطقي ، الذي يبلور المنحى ، والفكرة والمضمون والهدف والدلالة .

إن بعض النتاجات الإبداعية في الخريطة الأدبية العربية ، إنما قد تخضع لما يَسِمُ الشخصية المبدعة من قلق اللحظة ، وتقطع الإحساس باللحظة ، وأعني هنا أن كل لحظة حياتية محددة قد تبدو عالما خاصا ، وذاتيا ، بل مغرقا في تلك الذاتية، في حين تنفصل تلك اللحظة عما يليها ، في حالة من التقطيع غير المنطقي في معظمه ، على المساحة اللغوية والإحساسية والرؤيوية للعمل كله .

ومما لا شك فيه أن إعادة إنتاج الأفكار البدائية ، التي يختزنها لاشعور الفرد ، إنما هي مظهر من مظاهر الفصام كما يشير إلى ذلك باحثون نفسانيون كثر ، ولأنها كذلك في رأي هؤلاء ، وقياسا على حالات الإبداع ، فهي تأتي في كثير من الأحيان، على شاكلة تهويمات لا رابط فيها أو بينها ؛ ومن ثم فهي فاقدة منطقيتها ، معنى وهدفا .

يقول باحث في هذا الصدد : " إن الاضطراب العقلي أو الموظف لحالات التعبير الفكري ، يجيء أساسا نفسيا لفقدان التوحد الداخلي الفكري الخاص ، الذي يربط بين مشاعر الفرد ، مبدعا أو غير مبدع ، وبين إرادته " (٨) .

لكنّ بعض علماء النفس والمهتمين بقضايا الإبداع خرجوا من هذه المنطقة ، وأعني اللاشعور ، وعوامل ربطها بعملية الإبداع ، ليذهبوا إلى رؤية أخرى مغايرة، فحواها أن هذه المنطقة إنما هي ما قبل الشعور ، وحددوا معها دور الوعي فحسب في مراحل الإبداع النهائية ، إذ رأى بعضهم أن اللاوعي يمكنه أن يحرّض وأن يحثّ ، وأن هواجس ما قبل الوعي هي التي تكثّف التجارب ، وتكون أكثر مرونة ، وتتعاقب بسرعة أكبر مما هي عليه في الوعي .

إن اهتمامي في هذا البحث إنما يرتكز على تأكيد العلاقة بين حالة المبدع النفسية ومادة الإبداع ذاتها ، كما أشرت إلى ذلك من قبل ، ومن ثم محاولة تحليل تلك الحالة ، وتحديد كنهها وطبيعتها ، وتبيين ما إذا كان هناك ثمة علاقة بين حالة الإبداع ، وبين حالات نفسية مرضية مشابهة ، وبخاصة في مجال تطبيق الرؤية على حالتي "الحلم" و "العصاب" في شعرنا الحديث ، وهل لهذا ثمة علاقة فنية أو رؤيوية تعبيرية لتوظيفها دراميا في النص الأدبي ، والشعري بخاصة ؟

باحثة تقول في هذا الإطار : " ويتزايد اهتمامنا السيكولوجي بالفصام ، متى كان المجال هو بحوث الإبداع ، فالإغراب أو " البيزارنيس " الذي يعدّ أحد الأعراض المرضية المهمة في الفصام ، والذي نقصد به ذلك العرض الذي يجعل المريض يقدّم أفكارا غريبة ، لا تعتمد على الواقع أو على المعطيات المادية أو العقلية المعروفة - يعدّ هنا حلقة الصلة بين ظاهرتي الفصام والإبداع " .

ثم تردف الباحثة بالقول : " فإذا كان الشخص المبدع في نظرنا هو الذي يقدّم أفكارا أصيلة وجديدة مبنية على الواقع أو منطلقة من معطيات واقعية ، فإنه يترتب على ذلك أن يكون العلماء والمكتشفون أكثر الناس إبداعا أو إغرابا " (٩) .

والجدير بالذكر بهذا الصدد أن مثل هذا الرأي قد كان محور اهتمام كثير من المهتمين ، بل إن بعض الباحثين والمختصين منهم ، حددوا سمات خاصة بين حالات الإبداع وحالات مرضية عند بعض المبدعين ، وبخاصة في حالات الإبداع التغريبي عندهم ، فيما يتصل برؤاهم الفكرية ، وطرائق التعبير عنها ، لغة ودلالة وتصويرا ، مما دعا هؤلاء الباحثين للتنويه بهذه الآراء ، والتأكيد عليها بوصفها نظريات جديدة في قراءة الأعمال الإبداعية وبخاصة في مجالات الأدب .

من أولئك (سيدل) ، الذي قال بهذا الصدد : " إن تشابها في العمليات الأساسية للإبداع قد يبدو واضحًا عند الفصاميين كحالات مرضية ، وعند بعض المبدعين في لحظات إبداعهم " (١٠) .

لقد برّر (سيدل) رأيه ذاك ، مؤكّدا على وجود الحالة المشار إليها في لحظة الإبداع فحسب ، وهي لحظة قد لا تأخذ سمة التوقيت الزمني ، بمعنى أنها لحظة قد تمتد أو تقصر بحسب الحالة الإبداعية التي يعيشها المبدع ، وأيا ما يكون الأمر فقد أورد (سيدل) لتبرير رأيه عددا من الحالات التي برهن من خلالها على وجود حالات الإغراب عند مبدعين كانوا في لحظات إبداعهم أشبه بحالات المرضى ، من أولئك (فان جوخ) ، الذي نادى بنظرية الألوان ، حيث أكّد على أن اللون الأبيض إنما يمثّل صورة لغياب الألوان كلها ، وكذلك ما نادى به العالم (دارون) من نظرية النشوء ، وما ذهب إليه من قذف خلايا الكائن الحي لجسيمات ناقلة للوراثة ، تطوف في أرجاء الجسد بحُرية ، ومن ثم تتوالد بالانقسام ، ثم تتجمع

في بويضات ، تتضمن – نتيجة لذلك – خصائص مستقاة من خصائص الجسم كله ، وغير هذه وتلك من الآراء والنظريات ، التي تعطي صورة لحالات الإغراب التي يعيشها المبدعون في لحظة إبداعهم .

وخلاصة القول أن توجها نقديا كبيرا قد أخذ في اعتباره دراسة هذه الجوانب النفسية في الأدب والإبداع بعامة ، فالمجال الذي كان مهملا في الدراسات النقدية – كما يقول بعض النقاد – "أبرزه المنهج النفسي الحديث بحق ، وهو الصلة بين الأدب ونفسية ومنشئه. ونستطيع أن نقول إن معظم الدراسات الأدبية النفسية في النقد العربي الحديث أشبعت هذا الجانب المهمل إشباعا"[١١] .

لقد اتجه كثير من باحثين ونقاد وأكاديميين في البيئة الإبداعية العربية اتجاهات نفسية في دراساتهم للأدب العربي ، شعره ونثره ، من أولئك الدكتور عز الدين إسماعيل ، حيث طبّق المنهج النفسي في دراسته للمسرح عند (توفيق الحكيم) – مسرحية شهرزاد بشكل خاص – ، والقصة عند (نجيب محفوظ) – قصة السراب بخاصة – [١٢] ، وكما فعل (العقاد) في دراسته (لابن الرومي) [١٣].

والدكتور النويهي في دراسته لابن الرومي أيضا ، إذ يقول: " إن المؤثرات العظمى التي جعلته كما كان لم تكن عصره ، ولا بلدته ، ولا تربيته، ولا نوع التعليم الذي أصابه ، ولا غير هذا من عوامل البيئة ، إنما كانت في أغلبها مؤثرات جسمانية " [١٤] .

إن مثل هذه الدراسات وغيرها قد دفعت المتلقي لتلمس ملامح الحالة النفسية للمبدع، والتفاعل مع تجربة الشاعر بهذا الشأن ، بل التلاحم معها ، في حال نجاح الشاعر في نقلها من حيز التجربة المقيدة بخصوصيته والتحرك بها إلى آفاق إنسانية أوسع وأكثر شمولية .

وهذا ما عبّر عنه أحد النقاد بقوله: " لا يوجد وضع مستمر ودائم في مجال الشعر، بل هناك تبادل للوضوح والغموض، ولهذا التبادل دلالته الدينامية في الإبداع. وتعد القصيدة التي يبدعها الشاعر امتدادا لتجربة خصبة في تاريخه ، تجربة خلقت فيه مؤثرات توفر للأنا أساسا نحو استقرار جديد " (١٥) .

في معرض حديثنا من هذا المنظور النفسي ، حول الشعر العربي الحديث ، أقف على محاور أساسية ، هي التركيب الفني للقصيدة الشعرية العربية الحديثة ، سواء أكان ذلك متعلقا باللغة أو بالصورة الشعرية ، ثم درامية القصيدة ، وكذلك درامية حالتي الحلم والعصاب فيها بشكل خاص .

التركيب الفني للقصيدة الحديثة

ينحصر حديثي هنا حول محورين رئيسين اثنين يشكلان أساسين في البناء الفني للقصيد الحديثة ، مرتكزا في حديثي حولهما على نماذج من هذا الشعر ، وهي التي اتخذها مدارات أساسية للوصول إلى حقيقة ما نوّهْنا به من قبل من عدمها ، والتي تتعلق بطبيعة العلاقة بين حالة المبدع في لحظة إبداعه ، وما قد يكتنف القصيدة في أحيان ما من ملامح التوتر والصخب أو ما تلمّس فيه بعض الباحثين ملامح حالات نفسية مرضية ، كالفصام أو الهذيان أو غيرهما .

لغة القصيدة الشعرية العربية الحديثة

إن التركيب الفني للقصيدة بعناصره المختلفة هو أساس فهم القصيدة الشعرية ، ولعل عنصر اللغة يكون المحور الأساس الذي يمكن قراءة هذه القصيدة في العصر الحديث من خلاله، فهي لغة تعكس واقع الحياة بتوتره وصخبه ولهاثه ،

كما أنها لغة تتسم في جوهرها بالطابع النفسي ، وأعني أنها لغة تعبّر عن انعكاس هذا الواقع على نفسية المبدع ، ومدى قدرتها على ترجمة إحساساته ورؤاه الذاتية ، ومدى ارتباطه بهذا الواقع من عدمه ، ذلك كله في إطار من الفكر الذاتي والرؤية الخاصة، التي يتخذ الأديب المبدع من لغته طريقا للتعبير عنها ، والكشف عن مكنوناتها .

إن لغة الشاعر تنطلق في مسارين اثنين : الأول منهما هو أنها تعبّر - كما أشرنا إلى ذلك من قبل - عن ذات الشاعر المبدع ، وإحساسه ، ورؤاه الذاتية ، في جانب، والثاني منهما هو أنها تنبثق - بشكل أو آخر - من ذوات الآخرين من حوله، إذ هي لغة إحساسهم ورؤاهم وطموحاتهم ومشاعرهم أيضا ، في جانب آخر. ويعد تحقيق هذين البعدين بشكل إبداعي تلقائي مشرق أحد الأسس التي ينبني عليها الحكم على القصيدة الناجحة ، وعلى الشاعر المبدع .

واللغة في الشعر الحديث ، معظمه ، على امتداد الساحة العربية تحديدا ، تبدو أقرب إلى لوحات تصويرية يضمنها الشاعر حالات القهر والضغط النفسي والإحباط والاضطهاد التي يعايشها الإنسان العربي في معظم الأحيان ، بفعل ما يعانيه من أزمات على صعد حياتية متعددة ، وضمن حدود هذه الحالة المأساوية المتأزمة التي يعايشها الشاعر العربي في الأغلب الأعم ، تبدو لغته محمّلة بمشاعر الوجع والهم اليومي ، ولا تخفى هذه الإحساسات حيت نتعامل مع لغة كثير من شعراء العربية اليوم ، " وكأن الفجيعة قدر مسيطر على الشاعر وأدواته الفنية ، ذلك جانب ، وفي جانب آخر ، تبدو الألفاظ ذاتها أقرب إلى الحدة والعنف التعبيري ، وهذا ما يستوجبه إحساس الشاعر بالفجيعة وحتمية التحدي والمواجهة ، والدفاع عن الكينونة والوجود " (١٦) .

أحد الشعراء يقول ضمن التزامه بأصول الوزن الشعري والقافية :

" ونحيا إن جنّ فينا فاجر ورمى بالذر في يوم كدر
فلتضع كل مهارات النهى ولتمدد في تهاويل الحفر " [١٧]

وآخر ، ضمن الالتزام بعمود الشعر أيضا ، يقول :

" فلقد سيّدت على العلم والنـــــــــــــــــور جيشا لنصرة البؤساء
فمشى الكون خلفنا بل جرينا فلكا واحدا شديد البناء
يعبد الله غدوة وعشيا بفؤاد الهوى وعين الوفاء " [١٨]

إن الصياغة الفنية في القصيدة الشعرية تعني تحقق عنصر التكامل الفني ، وأعني بهذا تكامل العلاقات داخل البنية اللغوية للقصيدة ، في جانب ، وتكامل علاقات هذه اللغة بمكونات التركيب الفني كلها داخل العمل الفني ، في جانب آخر ، ولعل هذا أن يكون المرتكز الأساس عند الأسلوبيين في دراستهم للقصيدة الشعرية .

إن لهذه الرؤية امتدادا بل جذورا أصيلة في موروثنا الفكري والفني والإبداعي ، فقد أشار إليه (حازم القرطاجني) المتوفى في عام ٦٨٤ للهجرة ، في كتابه القيم " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ، المعروف باسم "المناهج الأدبية " ، إذ قال مفرقا بين الأسلوب في كل من اللغة والنظم: " لقد وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهلت غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلةِ النظم في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض،وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"[١٩].

إن اللغة بعامة – وبشكل خاص في مجال الإبداع – هي معيار الفكر ، "وكلما استطاع الشاعر أو الأديب توظيف اللغة في أطرها الصحيحة والعميقة ،كان أقرب إلى عمق التصوير والتعبير ، فهي التي توصل الفكرة وتشكل حلقة الوصل الحقيقية بين الشاعر والمتلقي . إن اللغة هي وسيلة النقل المنطقية والمبرزة لأفكار الشاعر وأحاسيسه " (٢٠) .

إن الشاعر كلما استطاع استخدام لغة موحية ، نابضة ، صادقة ، وبمستويات من التعبير مختلفة ، كان أقرب إلى دقة التصوير الشعري ، وأشمل في التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها ، فتصبح اللغة أكثر مسايرة لطبيعة الشاعر نفسه، ولطبيعة المتلقين في الوقت ذاته ، وهذا هو أحد أشكال التعبير في اللغة بوصفها نظاما .

حول هذا الجانب تحديدا يقول أحد الباحثين ، مبرزا دور اللغة في عملية الإبداع الشعري ، ومحددا أهم السمات التي تتصف بها داخلها : " كلما كانت اللغة متناولة بشكل جيد ، كان التوازن أقرب إلى الوضوح والإدراك ، ومن ثم بدا سهلا على الشاعر إحداث التوازن كذلك بين عناصر العمل كلها ، لتشكيل بنية القصيدة الفنية السليمة ، ناقلا معها القضية من خلال تلك العناصر المتضافرة ، وبخاصة عنصر الفكرة وعنصر اللغة ، حيث يتحقق التكامل الفني للعمل كله " (٢١) .

إن لهذا صلة مباشرة – حسبما أرى – باهتمامات كثير من نقادنا في موروثنا النقدي العربي القديم ، فقد جاء في " دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني اهتمامه بما أسماه " نظرية النظم " ، التي استحوذت من بعد على اهتمام كثير من المختصين ، ودارسي الأدب ، ونقاد النصوص الأدبية ، فقد جاء في "الدلائل " تنويه بمدى وجوب عمق العلاقات الفنية بين مفردات النص الشعري ، ومكوناته الداخلية الأخرى ، والتي تستهدف في الأساس تكوين صياغة فنية شاملة ورصينة ومتكاملة .

وقد أشار (الباقلاني) في مؤلَّفه القيم " إعجاز القرآن " إلى القضية ذاتها ، متحدثا عن الصياغة الفنية وصلة ذلك بالأسلوب ، وكذلك النظم ، إذ يقرن بينهما ، محددا مهمة الشاعر الأساسية في هذا الإطار ، فيقول : " إن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع ، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالا فتتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف ، وإن لم يكن معتدلا في وزنه " .

ثم يحدد ملامح هذا الكلام في قوله :" وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمّل ولا يتصنَّع له ، وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ، ومباين لهذه الطرق " (٢٢) .

ولعل الأديب أو الشاعر حين يتعامل مع اللغة في لحظة إبداعه للقصيدة أو للأثر الأدبي ، إنما يعمد إلى تنظيم صياغته الفنية للعمل كله بدءا من الكلمة ، اللفظة المفردة ، التي تنبئ عن مقدرة الأديب المبدع على دقة الاختيار لهذه اللفظة المؤثرة، بجرسها ، وظلالها ومعناها ، وإيحاءاتها ، ذلك حين يجيد هو وضعها في مكانها العادل والصحيح ، والمؤثر من التعبير لترتبط مع لفظة أخرى بعلاقات ووشائج متينة ، ضمن حدود قالب نفسي ، وواقعي حياتي في الوقت نفسه ، كما أشرت إلى ذلك من قبل .

إن تعامل الشعراء المحدثين مع عنصر اللغة قد بدا أقرب إلى الترابط والتوازن ، ومحققا الأبعادَ والدلالات التي أشرت إليها عن بعضهم ، في حين أخفق كثيرون غيرهم في تحقيق هذا في إبداعهم .

لنقرأ بعضا من نماذج شعرية ، بدا مبدعوها أقرب إلى الالتزام بلغة معبّرة عن قناعات ورؤى خاصة ، ومجسدة عاطفة محددة تنم عن انتماء أو التزام فكري محدد. أحد هؤلاء الشعراء يقول بأسلوب عاطفي ولغة نابضة بعاطفة الشوق والحنين والأسى :

" وتسألني من أنت ؟ قلت:غريب يؤرقه شوق إلى الغرباء
أشاهد في الدنيا صنوفا كثيرة من الخلق لا يغنون أي غناء
وفي القلب لو تدرين أعجب لوعة أكابدها نارا بغير شقاء
وما زلت في لهف للقياه إننا غـــريبان ينتظران أي لقاء " (٢٣)

وضمن حدود المحور ذاته ، بمضامينه ودلالاته ، يقول آخر :

" وأصغي علّ أصداء الليالي تعيد خطى سراة الأولينا
مضمّخة على طيب مندّى يذوب عليه نفخ المرسلينا
وأصغي ..! فالضجيج علا وأدمى لهاة الضائعين الحائرينا
ضجيج الجاهلين إذا استذلّوا وأهـــواء العـــتاة الظالمينا " (٢٤)

لكن بعض الشعراء جنحوا في استخدامهم للغة مناحي مختلفة ، إذ كان تحركهم معها تحركا نفسيا يعكس واقع حالهم النفسي ، وما يعتمل في دواخلهم من صخب الحياة وتوترها ولهاثها ، فبقيت لغتهم أقرب إلى لوحات من المأساوية والاغتراب ، والحزن الذاتي والألم الذي يعتصر ذواتهم ، فبدت اللغة في حد ذاتها رامزة لهذا التأزم بشكل حاد . يقول أحد الشعراء ضمن هذه الرؤية النفسية الإنسانية المطلقة ، المستوحاة من جوهر معاناته الباطنية ، وتجربته الخاصة في التعامل مع لحظة التساؤل والاندهاش :

" شاخص كالدمى ، عالق بالجدار
ظله المرتدي غبطة زائفة
والجبين غبطة زائفة
والجبين الذي تقلع العاصفة
من ثنايا تجاعيده الزاحفة
ناحل في اصفرار
دمدمت فوقه لحظة كاشفة
فهوى قلبه قشة واجفة
واستدار النهار
لائذا بالفرار "[٢٥].

في حين تحديد اللغة أسوار المأساة الذاتية للشاعر ، فتقولبها في قوالب معاناة الإنسان اليومية ، ضمن تجربته في التعاطي مع واقع مأزوم يعايشه ، بالضرورة والحتمية ، ذلك ما نلمسه في لغة (سميح القاسم) ولوحاته الإنسانية النابضة ، إذ يقول في قصيدته المشهورة " قرآن الموت والياسمين " ، بلغة جماهيرية يغلب عليها بساطة التعبير ووضوح الدلالات :

" أنتم أيها الرجال
وأنتن أيتها النساء
أنتم أيها الشيوخ والحاخاميون والكرادلة
وأنتن أيتها الممرضات وعاملات النسيج
لقد انتظرتم طويلا

ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم
حاملين الرسائل التي تشتهون
عبر الأسيجة اليابسة " .

إلى أن يقول :

أنتم أيها الرجال
وأنتن أيتها النساء
لا تنتظروا بعد ... لا تنتظروا
اخلعوا ثياب نومكم
واكتبوا إلى أنفسكم
رسائلكم التي تشتهون " (٢٦) .

في حين تبدو اللغة منبثقة من عذاب ذاتي ، انعكست تأثيراتها بشكل مباشر على كيان الشاعر ، لتجسد حيرته وتأزمه ، إذ يقول :

" هذا خيالك مجدب ، ماذا تريد من الخيال ؟
هذي ربوعك بلقع ، خلف السراب تخالها روضا نضير
يا صاحبي ماذا تريد ؟
أهو السراب
حسبته يمّا عباب ؟
فذهبت تضرب في القفار بلا هدى " (٢٧) .

إن اللغة التي نعني هنا بوصفها نظاما إنما تعني أنها لغة تتحرك في مستوى عام ، وهذا يعني أنه برغم خصوصية كل لغة ، إلا أن اللغات جميعها تتسم

بعموميات ، تجعل منها كلها نظاما عاما يتعلق بكثير من مكونات هذه اللغة وتلك ، مثل الأصوات ، وطرائق النطق ، وأساليب التعبير ، ودلالات الألفاظ وتراكيبها ، وفي هذا الإطار يقول أحد الباحثين :

" إن اللغة في الإبداع لا بدّ أن تعطي أبعاد الواقع الاجتماعي المعاش ، فهي نقطة ارتكاز مهمة للمبدع لإيجاد العلاقات الإنسانية ، التي توحّد بين عناصر المجتمع ، وتحدد معالم الفعل البشري فيه " (٢٨) .

ولعلنا ونحن نتعامل مع لغة الشعر العربي الحديث إنما ندرك أن ثمة ملامح أساسية تبدو مفاصل رئيسة لهذه اللغة ، عند شاعر أو آخر ، إذ قد نجد اللغة مؤدية معنى أو فكرة مقصودة كامنة في ذهن المبدع في جانب ، إذ تبقى متحركة ضمن إسار ذات المبدع ، فيصعب تجاوز هذا الإسار ، وتفعيل الدور الاجتماعي والنفسي المستهدف للقصيدة الشعرية ، في حين تتفتق هذه اللغة عن أبعاد نفسية واجتماعية بل حياتية ، في جانب آخر حيث تكسر حواجز الزمان والمكان ، لتصبح لغة عامة مطلقة ، تحمل دلالات إنسانية شمولية مطلقة .

إن اللغة الشعرية النابضة ، ضمن حدود هذا المفهوم ، ولعلنا نلمس بعض ملامحها في الجانبين المذكورين في نماذج شعرية حديثة متعددة ، إنما " تتحرك في حدود زمان نفسي ، أي أنها تتعامل مع واقع نفسي لكل من المبدع والمتلقي ، وهنا تكمن وظيفة اللغة الشعرية الحقيقية ، في المقام الأول ، إذ تقوم اللغة بإعادة تنظيم العلاقات الحتمية بين المبدع والمتلقين، بل بينه وبين واقعه برمته"(٢٩).

إن استخدام مثل هذه اللغة في أطرها النفسية قد دفعت إلى تمحور كثير من الشعر الحديث في الواقع الأدبي العربي ، حول محاور أساسية للتعبير بمثل هذه

اللغة ، من ذلك توظيف فكرة العذاب الذاتي والتحرك ضمن إسار الذات المشار إليها مسبقا ، مما قيّد هذه اللغة في أحيان كثيرة ، ففقدت معها قدرتها على فتح قنوات التفاعل مع المتلقي بصورة سلسة . ولنقرأ نموذجا يحمل كثيرا من دلالات رمزية ، قد يصعب تلمس إيحاءاتها :

" سأنأى عن القبر ،
فليصفح الموت عني
سأمسح هذا الجبين اللعين
عن التربة البالية
سأنأى عن القبر ،
وهو سينأى معي فيّ ،
في الجذوة الدهر
إن الحدائق قد\ شرّشت في دمي ،
واصطفتني
وها هي تستنفر الخيل في جسدي " [٣٠] .

وضمن المحور ذاته يقول شاعر بلغة تحمل دلالات العذاب ذاته ، والتأزم النفسي الذي يوسّع دائرة إحساس الشاعر بمأساوية واقعه :

" آلام تتحدى أيامي البيضاء
فيدور على آمالي – ويذوب – حياء
وأدي آمال القلب على الدرب تذوب
ألتفت – الآن – إلى شرق ... وغرب ...

وشمال وجنوب

فأرى كل الدنيا لي شريكا منصوب

وحروبا تتقاذفني

تتبعثر فيها أقمار وشموس للحب تغيب

أشكو آلامي ... ولمن أشكو ... ؟! " (٣١) .

الصورة الفنية

اعتمد الشاعر الحديث في معرض التعبير عن ذاته وواقعه على عنصر التصوير الفني ، وقد ساعده على تعميق رؤيته وتجسيدها في أطر التصوير الفني في القصيدة تلك اللغة التي أشرنا إليها من قبل ، التي ضمّنها الشاعر كثيرا من إحساساته ورؤاه الذاتية ، فبدت صوره الفنية في القصيدة أقرب إلى نمطين اثنين : الأول منهما ما بدت فيه الصورة متحركة ضمن أشكال الصورة الشعرية التقليدية التي يلتزم فيها الشاعر بعناصر علم البيان ، من تشبيه واستعارة ، وهو نمط بدا محدودا من حيث الاهتمام والمعالجة ، والثاني منهما هو ما عمد فيه الشاعر إلى الصورة النفسية ، بدلالاتها الإنسانية العامة .

إن الصورة الفنية في الشعر هي تحقيق إيجابي لعنصر الخيال ، كما يقول بعض النقاد ، ذلك أن المبدع إنما "يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكامنة ، ولن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتحلل" (٣٢) .

وحول المحور ذاته يشير باحث إلى فاعلية عناصر التركيب الأساسية للصورة الفنية التقليدية ، متحدثا في الإطار نفسه عن عنصر الخيال وفاعليته ، فيقول : " والاستعارة الناجحة والصورة الموحية يسعيان إلى مستوى الرمز ، وليس الخيال في الشعر إبداعا إلا لأنه يدمج ويوحّد ، ويفري ويخلق ، ويهدم ويبني ، ويفكك ويركّب ، والخيال إذ يذهب بخلق ويأتي بخلق – على حد تعبير ابن عربي – يغيّر نظام العلاقات بين الظاهر والأشياء " (٣٣) .

إن الصورة الفنية في حقيقتها إنما هي " إعادة تركيب اللغة أو صياغة مفرداتها وعباراتها ، لتعطي من خلال الترابط الوجداني ، بين جزئياتها داخل النص الشعري، ثوبا جديدا لهذه اللغة ، أو لنقل إطارا إحساسيا وفكريا شاملا ، يعكس ملامح ذات المبدع من جهة ، ومدى تفاعله – صدقا – مع اللحظة المعاشة ، والحدث الذي تنبثق منه هذه المكونات جميعها ، في العالم الخارجي ، من جهة أخرى .

إن إعادة صياغة اللغة وتراكيبها هي ما دفع بالناقد والمبدع (شيلي) ، لأن يقول منوها بدور الشعراء الحقيقي في إعادة صياغة الواقع ذاته : " إن الشعراء ، ليسوا فقط أصحاب لغة وموسيقى ، أو أصحاب رقص وعمارة ونحت وتصوير ، ولكنهم منشئو القوانين ، ومؤسسو الحضارة ، ومخترعو فنون الحياة " (٣٥) .

وهذا ما عبّر عنه باحث آخر بوضوح بشكل مباشر ، مؤكدا على فاعلية اللغة الشعرية في تغيير الواقع المعايش ، فقال : " إن جلال الفن الحق ، إنما يكمن في إعادة اكتشاف الواقع والسيطرة عليه مرة أخرى ، ووضعه أمام أعيننا ، هذا الواقع الذي نعيش بعيدا عنه، والذي تزداد عزلتنا عنه كلما زادت المعرفة الشكلية التي نجعلها بدلا له كثافته وصلابته ، ذلك الواقع الذي يمكن أن نموت دون إدراكه أبدا " (٣٦) .

لقد دارت قصائد عديدة من شعرنا العربي الحديث حول قضايا الإنسان بوصفه قضية أو فكرة أو حالة ، ذلك بفعل ما عاشه هذا الإنسان على مساحة الوطن العربي السياسية والاجتماعية والثقافية من هموم ومآس ، دفعته للتطلع إلى التجاوز والخلاص ، فكان من نتائج ذلك قراءتنا لنماذج بشرية مختلفة ، تتباين في أيديولوجيتها ، ومساراتها الفكرية ، ورؤاها ، وإحساساتها تجاه الواقع والمستقبل ، وأمام هذا التباين كان على الشاعر المبدع أن يجسد في لغته الشعرية ، وضمن لوحاته التصويرية الشعرية هذا الواقع برمته ، وإحساسات الإنسان الفرد فيه تجاهه، كما كان عليه أن ينتقل بتجربته الإحساسية والرؤيوية الخاصة مع هذا التصوير إلى آفاق النماذج الإنسانية الشمولية العامة ، ولعل أهم ما يمكن تسجيله هنا أن كثيرا من هؤلاء الشعراء قد حققوا بعدين أساسيين اثنين ، يمكن الإشارة إلى أنهما كانا المستهدفين الرئيسين للشعر العربي الحديث – معظمه – الذي أُعنَى هنا ، وأرى التنويه بدور الشعراء في إطاره .

الأول من هذين البعدين هو مفهوم الأنسنة ، وأعني به طرح قضايا إنسانية عامة ، وتصويرها في قصيدة الشعر الحديثة ، باعتبارها هموما لا تخضع لمحدودية الزمان والمكان ، فالهم الإنساني ، والمعاناة والمأساة اليومية ، والبحث عن الهوية والكيان والوجود في ظل تأزم الواقع ، إنما هي هموم عامة وشاملة ومطلقة ، لا تخضع لقوانين الزمان والمكان ، وقد نجح بعض الشعراء المحدثين في البيئة العربية في تصوير هذا البعد بعمق ودقة ، في حين أخفق آخرون .

أحد الشعراء ، ضمن هذا الإطار ، يقول في حسّ إنساني مطلق :

" حين أمسكتُ القصاصات التي نامت لديّ

كان فيها كل ألوان الهموم

ولم يعد وقت لهذا –
صار حتما أن أبيع الذكريات
ثم أغدو مالكا سيارة مجنونة
فالمهم الآن أن أمضي
على درب تحفّ المهلكات بضفتيه
فوق روحي أرتدي وجهي
يقيني رؤية المدجج بالسموم ... " (٣٧) .

وتتعمق هذه الرؤية الإنسانية ، فتتسع دائرة الإحساس بوجوب التشبث بالأمل في واقع يغشاه التأزم ، إذ يقول شاعر :

" الصمت منطق الحياة في زماننا
لأن كل شيء في شفاهنا نباح
الصمت مجدنا وعارنا
صمودنا الجليل ، وانكسارنا
لأن بيننا الذي أصاب فاستراح
الصمت يأسنا الكبير ، وانتصارنا
لأن شيئا قادما ،
كأنه صباح ! " (٣٨) .

وفي الإطار نفسه ، يقول الشاعر في قصيدة أخرى له :

" حجبوني عنك
نزفي يتخطاني إليك ،

راسما لي أثرا في الأرض ... ها

موعدا لا بدّ يأتي

لحظة أرفع فيها الرأس

مزهوا بخطوي ودمائي

وبأني في طريقي لك

ميلاد علامة ؟ " (٣٩) .

والثاني من البعدين المشار إليهما مسبقا هو مفهوم النمذجة ، إذ نجح كثير من الشعراء في الواقع الأدبي العربي في خلق نماذج بشرية عامة ومطلقة أيضا ، من خلال لغتهم الشعرية وتصويرهم الفني لحالات إنسانية عامة ، فكانت القصيدة معبرة عن نماذج إنسانية يمكن أن نقرأ فيها وجوهنا وآمالنا وآلامنا وتطلعاتنا ، وتأزماتنا اليومية ، وإحساساتنا بوجوب التصدي لها ، والبحث عن خلاص منها ، وتجاوز مراحل المأساوية التي تغلف واقعنا . إن هذه الرؤى الإنسانية بدت في بعض القصائد أقرب إلى صور فنية متكاملة ، ومتوحدة مع بقية عناصر البناء الفني للقصيدة الشعرية ، فجاءت ذات دلالات إنسانية عامة .

أحد الشعراء يقول في إحدى لوحاته التي نعني دلالتها هنا :

" أخبرنا الرعاة في جبالنا

عن جزر يغمرها المطر

يغمرها الغمام ... والخزام ... والمطر

عن جزر يسكنها الحضر

بها ، بمثل لونها الغريب يحلم

الكبار في الصغر " (٤٠) .

وفي الدائرة نفسها تدور صورة إنسانية عامة أخرى ، إذ يقول شاعر في قالب من الشعر العمودي :

" إني وأنت – أخا الحيا ء – تلفنا سحب الضباب
ونحس أنّا ضائعو ن على المدى مثل الكلاب
هذي الوجوه هجينة لا أهل فيها لا صحاب
ما عدت أعرف بينهم وجها سوى وجه الغراب"[٤١]

في حين بدت هذه الرؤية عند بعض الشعراء أقرب إلى الغموض ، لغة وتعبيرا ، وإن بقيت بعض دلالاتها الإنسانية الرمزية ملحّة . أحد الشعراء في هذا الإطار يقول :

" أراهم يطبخون الإسفلت ، يفلشونه
فوق حفرة من خصل الشعر ، وأرواح الأصدقاء
إنهم يقطبون شرايين الكهرباء
ويضمدون القساطل
ينظفون الحدائق من الرصاص الفارغ
يفلّون رؤوس البنايات المثقوبة من الخلف " [٤٢] .

وآخر يقول :

" إنه الشبح ... !!
يرتمي ...
يلوّث أرجله بفضاء التاريخ الشارد

يبكي العنب الناضج في شتاء الأقبية زورا ... !!
يعلنه قينا زائد ... !!
إنه الشبح ... !!
يعانق مستنقعات الهيبة
ويترك شراعه بين جماعة الحجارة اللاهثة ،
وشما ... مثلا ... علاقة
هلعا ... شبحا ... ندامة " (٤٣) .

درامية القصيدة

تتحقق درامية القصيدة الشعرية العربية الحديثة في محاور متعددة ، منها محوران اثنان مهما ، أتناولهما بالتحليل في هذا الجزء من دراستنا ، الأول منهما يتعلق بعنصر التغريب النفسي في القصيدة الشعرية الحديثة ، وهو عنصر مستمد من إحساسات الشاعر بغربته ، مما يدفعه إلى الإحساس بهذا التغريب ، وتفجره لغة وتعبيرا ودلالة لديه ، ذلك جانب، وأما الثاني منهما فهو عنصر الموت بوصفه فكرة رمزية ، وقضية إنسانية ، استطاع الشاعر ، في كثير من الأحيان ، التعبير عنها برؤية إنسانية شمولية ودلالية رمزية مطلقة ، وهذا جانب آخر .

درامية التغريب في القصيدة الحديثة

في عام ١٨٠٧م صدر كتاب (لهيجل) بعنوان " فينومينولوجيا الروح " نوّه فيه – لأول مرة – بمصطلح التغريب ، الذي ذهب فيه إلى أنه ينقسم إلى قسمين اثنين : الأول منهما أطلق عليه مفهوم " التمازج " ، وأشار إلى أنه إيجابي من حيث

معناه ، إذ يعني عنده تمام المعرفة بذاتها ، ذلك لأن المعرفة المطلقة تتضمن الاغتراب بقدر ما تحتوي في الآن نفسه على حركة نحو التخطي ، أما الثاني فهو سلبي مرحلي يتصل بمرحلة معينة من التاريخ ، من حيث معناه العام .

إن الإنسان في نظر (هيجل) ، إذا ما حدث تموضع أو تخارج له في الحضارة والثقافة والإبداع الفكري بشكل عام إنما يغترب ، ويصبح في غيرية يمتنع تخطيها إلا بالمجاهدة ، كما يقول (هيجل) [٤٤] .

أحد الباحثين يعلق على هذا الفهم (الهيجلي) للتغريب ، موضحا بعض جوانبه ، فيقول : " فنشأة الوعي لا تأتي من فراغ بل تأتي في العلاقة بالآخر ، وبعبارة أخرى، إن الوعي لا يعرف ذاته بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكلية الشاملة (العالم)، ويستحيل أن يصبح الوعي وعيا فرديا إلا باستدماج الوعي بالعالم " [٤٥] .

في حديثه عن الجانب السلبي من التغريب أشار (هيجل) إلى مرحلتيه – كما أشرنا إلى ذلك من قبل – ذلك أن الإنسان فيما يرى (هيجل) إنما يفتقد في تلك المرحلة المقصودة في حديثه ، حريته وقدرته على الاختيار ، كما يفقد الوحدة في دنياه . لقد اهتم علماء النفس ، معظمهم ، بمفهوم التغريب ، وقد تأثر كثير منهم بتعريف (هيجل) له ، وأشار هؤلاء إلى أن التغريب أو الاغتراب عندهم يعني العالم الموضوعي الذي يحياه الفرد ضمن مفهوميه المتناقضين سابقي الذكر : الإيجابي والسلبي ، فإذا سيطر الجانب السلبي على الفرد حسبما يرون ، وجب في هذه الحال قهر الاغتراب ، وإن لم يتسن ذلك للفرد إلا عن طريق الوعي والإدراك الكامل والمعرفة الحقة .

إن حالات التغريب الأكثر شدة وخطورة ، فيما ذهب إلى ذلك علماء النفس، إنما هي تلك التي يشعر معها الفرد – وفي حالات الإبداع تبدو أكثر حدة وعمقا

وقسوة - بالغربة عن مجتمعه الذي يعيش في كنفه ، حيث تزداد الهوة بينه وبين عالمه المحيط به ، اتساعا وعمقا بل شراسة أيضا ، وهذا ما نلمسه في لغة كثير من شعراء العربية المحدثين ، وصورهم النفسية ، وتعبيراتهم الشعرية .

أحد هؤلاء الشعراء يقول :

" بادر ...
هذا أوان التخطّي ،
وهذا أوان بدء الصعود
والطريق الذي سترقاه موات
والخير طاغ عميم
إنها في انطلاقتها لا تبالي
أجديد براقها أم قديم
فانتظر ريث يشتعل العشب ،
وبادر ،
إن اللقاء حميم ! " [٤٦] .

وشاعر آخر يقول :

" إني أرى حلما هناك محطّما
دامي الوريد
ما عاش كي ألقاه مزدهرا أنيق
يحنو عليه أب شفيق
وينام في حضن الحنان

يضمه صدر رفيق
حطمته هوجاء بكفّ من حديد
تركته مسحوقا
على وجه الطريق " (٤٧) .

وقد سيطر عنصرا الغموض والرمزية في بعض النماذج الشعرية ، فبدت اللغة والصورة معبرتين عن اغتراب نفسي حاد ، يقول شاعر ضمن هذا الإطار :

" ذلك الإعصار
يأتي كل مرة أو مرتين
مثل زلزال رهيب
في بقاع النفس يفني قارّة أو قارتين
إن أتاك الآن فاعلم أنه وهم وزيف
قاوم الهزات واصمد ممسكا بالجمرتين
واخنق الأصداء
وانظر في المرايا نظرتين " (٤٨) .

إن مثل هذه اللغة والصورة الشعرية قد تدفعان إلى الانفصال التام عن الإحساس بالواقع ، وهو الشعور الذي ينتاب المتلقي لإحساسه بانفصال المبدع ذاته عن هذا الواقع ، مما قد يشكل صراعا نفسيا حادا ، يدفع بالمبدع إلى التعبير الرمزي ، كما ذكرنا ، وهو تعبير يبدو أكثر اختزالا لكمّ كبير من المشاعر والأحاسيس ، ليعطي في لغته الشعرية ومضات هي أقرب إلى الومضات النفسية والرؤيوية التي قد تجنح إلى الغموض ، كما نوهنا بهذا من قبل ، أكثر من كونها ومضات لغوية وتعبيرية وتصويرية فنية .

ضمن هذا الإطار تقول شاعرة :

" أهيم
لا يقين يحاصرني
ولا شك يضرّج الأفق
وحدي انتقيت مفاوز الأنهار
وتسرّبت زمنا !! زمنا
إلى العثرات
ترجرج خطوي " (٤٩) .

وشاعر يقول :

" يخرّ زمني راكعا : السر
وأنا ... لن أترجّل
في اليوم السابع لا أستريح
يعتقلني ضمور الروعة في ملوحة حبة عرق باردة
أهرب من التراب " (٥٠) .

وتغرق اللغة في دلالات رمزية عند شاعر ، لكنها تتفتق عن صور نفسية إحساسية تتسم بالطابع الإنساني ، إذ يقول :

" كعائلة مفجوعة
الأجساد تولول على بعضها
نتقلب على ظهرنا

هُدأ بعد دفن ...
رعشتنا ...
كل الرعشات تذكّرنا
أننا موتى " (٥١) .

لقد أحسّ الشاعر العربي بفجيعة اللحظة ، وقد غشيه معها شعور بالاغتراب الحاد ، وهو شعور يضفي على رؤية الشاعر الحياتية كثيرا من المرارة والأسى والحزن ، وتحولت لغته إلى بركان من الدلالات ، لكنها بقيت عند كثير من شعراء العربية المحدثين أقرب إلى التركيز والتكثيف في اللفظ والدلالة ؛ فاتسمت بالقلق والتوتر والصخب ؛ ومن ثم الغموض في أحيان كثيرة ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

أحد الشعراء يقول مجسدا هذه الجوانب بشكل واضح :

" لمحيط الهجس بوجه آخر
للإنسان ، بوجه آخر
للتكوين " (٥٢) .

الموت ، فكرة وقضية

لقد لعب الموت دورا أساسيا في تحقيق درامية أعمال أدبية كثيرة ، سواء في مجال الشعر ، أو مجالات النتاجات الإبداعية القصصية والروائية والمسرحية ، إذ اتخذت كثير من الاتجاهات الأدبية من الموت محورا يشكل قضية فكرية وإنسانية عامة ، إذ نظر مبدعو هذه الاتجاهات للموت باعتباره رمزا لتجاوز مرحلة التأزم

النفسي والتمزق التي يحياها الإنسان المُعانِي الباحث عن هويته ووجوده ، بل إن الموت أصبح عند هؤلاء جسر العبور إلى حياة أفضل وأكثر سعادة وإشراقا وألقا .

ولم يكن الموت عند كثير من الأدباء قد حمل المعنى الفسيولوجي للكلمة ، بقدر ما جاء ذا دلالات رمزية ، فالضياع والفشل والتمزق النفسي ، وغير هذه من الدلالات التي تظهر ضمن حدودها الشخصياتُ أو الحالات داخل العمل الإبداعي ، إنما هي متحركة ضمن مفهوم الموت الرمزي والدلالي التي نعني ، وقد جاءت قصائد كثيرة في شعرنا العربي الحديث مجسدة هذا المفهوم الدلالي للموت ، في قالب نفسي وإنساني عام .

تقول إحدى الشاعرات :

" سماء لنخلتي
وليس لي المدّ
ولا الأرض التي أشاطرها
غصتي
قلبي طير ينقر
يفرد أجنحة المجهول
وأنا منثورة في الريح
الطيور لا تغرّد لي
يا طير قلبي لا تعد " (٥٣) .

وشاعر يقول :

" الليل جرح صامت ، أو آهة تبوح

أو أنفس من حزنها تنوح

تسأل عمّن في العذاب ساقها

وتسأل الومضة في النهار ...

أن يولد النهار

وما درت ،

بأنها النهار منذ ألف عام مات " (٥٤) .

كما أن الموت بدلالاته النفسية والإنسانية الرمزية - سابقة الذكر - قد أصبح عند بعض الشعراء هاجسا نفسيا أيضا ، يقرأ الشاعر في واقعه هذا الموت في لحظات متتابعة من يومه ، فيتخذه سبيلا للهروب اللحظي من هذا الواقع اليائس، تجاوزا لحالات القلق والضغط النفسي واللاأمل في الحياة ، وقد يأتي الشاعر بهذا كله ، وبشكل حتمي ، ضمن أطر من اللغة غامضة ، تغيب دلالات المعنى فيها ، وقد يدفع هذا بالشاعر في جانب آخر مغاير لاتخاذ الموت سبيلا للخروج من دائرة اليأس والقنوط ، محاولة منه كسر حدود سوداوية اللحظة المعاشة .

أحد الشعراء يقول ضمن هذا الإطار :

" لا تلعنيني أنا

فأنت ... أنت أنا

أيامنا التصقت

فوق الرصيف معا

وجوهنا التصقت

دما ولحما ... شراييننا ... وأغصانا

فكيف يعرف منفى حكايانا
وكيف يبصر أعمى أننا الآن
نقول للموت شيئا ظلّ مستترا
فلتعرفي أنت
أني أخذت مواثيقا من الموت
أن لا أموت غدا
وإنما أبدا " [٥٥] .

وشاعر آخر يقول :

" الأرض ، تولّد بركانا
يتفجّر تحت العدوان
من يدري غابات أسود
قد ملأت أرض الميدان
هبّت ثأرا
تأكل نارا
تشرب دمًا
تحمل معها كفن الموت
تقسم أن تمضي شهداء
أو ترجع شمس الإنسان
لا تعجب ، فدموع الثكلى
أنهار " [٥٦] .

لقد ارتبط الموت بهذا المعنى الدلالي عند كثير من شعراء العربية المحدثين بحالات الإحباط النفسية العنيفة ، التي عايشها هؤلاء على صعد الحياة المختلفة من حولهم ، ولفترات زمنية طويلة ، لم تتغير حالات الإحباط إلا بزيادة مساحة عمقها وشراستها وحدتها وقسوتها ، فبدت هذه الحالات ، لغة ودلالات وصورا ، وتراكيب في القصيدة الشعرية العربية الحديثة في الأغلب الأعم .

وقد دفع هذا ، حتى على مستوى الإبداع الشعري العالمي بأحد الباحثين لأن يتحدث عن تأثير الإحباط في مثل هذه الحالات الإبداعية إلى القول : " عندما ينشط دافع نفسي لدى الفرد يلحّ في طلب الإشباع ، سواء أكان الدافع فطريا أم مكتسبا ، شعوريا أم لاشعوريا ، فإن الأنا عليه أن يقوم بإشباعه ، وتحقيق مطالب الدافع ، إلا أن الأنا في قيامه بذلك يتقيد بقوى أساسية ثلاث تحدّ من حريته في إشباع الدافع إشباعا مباشرا وفوريا وصريحا كاملا " .

ثم يردف موضحا تلك القوى الثلاث ، فيقول : " تلك القوى هي : الواقع والأنا الأعلى أو الضمير وعجز الأنا ذاته ، ففي هذه الحالات التي يعاق فيها إشباع الدافع إشباعا مباشرا وصريحا وكاملا وفوريا ، يعتبر الفرد في حالة إحباط " [٥٧] .

من هنا يحس الفرد ، وفي حالات الإبداع تكون بشكل أكثر حدة وعمقا ، بأن ثمة هوة سحيقة بين طموحاته ومتطلبات حياته ، ومستلزمات ترجمة فكره وإحساساته ، وبين المتاح فعليا وواقعيا ، ومن هنا يتوالد الإحساس بالإحباط ، فتكون لغة الإبداع متنفسا للكشف عن باطن المبدع .

أحد الشعراء يجسد هذا البعد بشكل جليّ ومباشر ، إذ يقول :

" أراك فسيحا دفيئا كما صدر أمي

أفعوان يلفّ على جسدي حين أهوي إلى موجك المتلاحم
تمتدّ أذرع جنية تتقاذفني
بعد أن شلّني الخوف
ترحل بي في غيابات غاباتك السحر ...
أبصر في ملكوتك ما لا رأت قط عين " (٥٨) .

وآخر يقول في الإطار ذاته :

" عندما تختلس الأحزان مني زمنا
تنتهي فيها مراسيم الربيع
تنهمي الوحدة حولي ككرات من ثلوج
وغيب اسمي عن ذاكرة الشمس
فلا يذكرني إلا الصقيع
ليس حولي غير أكواخ الرمال
وقفارات رحيل ... وزيارات الليالي
وعيون خلف أحراش الشتاء
كل درب في رحاها لقرى الدفء يضيع " (٥٩) .

وقد ارتبط الموت برمزية العذاب المطلق عند بعض الشعراء ، فكأن الخضوع والاستسلام لهذا العذاب يشكل موتا حقيقيا للفرد ، وقد جاء طرح هؤلاء الشعراء لفكرة الموت " العذاب المطلق " بوصفه فكرة إنسانية عامة ، تجسد فجيعة الإنسان المعاصر في أي مكان وأي زمان ، في لوحات يبدو الشاعر وكأنه يرسم ملامحها من خلال إحساسه بمأساوية ذاته ، من جانب ، وما يدركه برؤيته

وإحساسه أيضا من فجيعة الواقع والآخرين من حوله ، بل في دائرة إنسانية أوسع وأشمل ، من جانب آخر .

أحد الشعراء يقول :

" لا شيء على الشرفة أكبر
لا شيء على الشرفة أبهر
لا شيء ،
ولا شيء ،
ولا شيء
لا شيء بصالات مدينتنا غير القيء ...
فإذا طرقت نافذة البحر الهادر
سيخط يراع الأفق الأخضر كيف ستحيا عقلة
إصبعك وتعشوشب ...
ثم ترفرف ،
ثم تزغرد وتغنّي " (٦٠) .

دارمية الحلم والعصاب

ماذا يعني كل من الحلم والعصاب في علم النفس ؟ يذهب باحث إلى القول تعريفا للحلم: " هو سلسلة من الهلاوس والتخييلات التي تحدث لنا في أثناء النوم ". ثم يردف قائلا : " إن الحلم يعتبر من أهم الحيل الأساسية التي تلجأ إليها النفس البشرية لإشباع رغباتها ودوافعها ، وبخاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا أو

مستحيلا ، في عالم الواقع . ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه ، وقد تحققت في صورة حدث أو خبرة يعيشها في الحلم " [٦١] .

وحول ارتباط الأحلام باللاشعور الإنساني ، يقول أحد الباحثين : " من الظروف الملائمة لظهور نشاط اللاشعور ، الظرف الذي تتخدر فيه الحالة اللاشعورية ، باستعمال المخدرات أو المسكرات أو الحالة التي ينام فيها الإنسان " .

ثم يتابع حديثه واقفا على رؤية (فرويد) لهذا الجانب ، فيقول : " وإذا أخذنا بفرض (فرويد) ، فإنه يمكننا أن نقول بوضوح إن الرقيب في أثناء النوم يكون أقل تحكما منه في حالة اليقظة ، وبذلك تتاح الفرصة للرغبات المكبوتة في اللاشعور فتعبّر عن نفسها تعبيرا صادقا إلى حد كبير " [٦٢] .

والحلم في معناه العام والشامل إنما يستثار بفعل مؤثر خارجي ، مع تعدد أشكال المثيرات التي قد تواجه إنسانا ما ، وقد يكون الحلم بذلك حلم نوم أو حلم يقظة ، ويتم فيهما تحقيق رغبات مكبوتة قد يصعب تحققها في واقع الحياة . ويعد الحلم بهذا لدى نخبة كبيرة من علماء النفس هروبا ، وبحثا عن تحقق ما لا يستطاع تحقيقه في الحياة .

أما العصاب فقد تحدث عنه باحث بالقول : " هو اضطراب وظيفي في الشخصية ، وهو ليس اضطرابا في الجهاز العصبي " [٦٣] ، ذلك لأنه حالة نفسية قد تنتاب شخصا ما ، فيصيبه شعور بالخوف من شيء، لا حقيقة لوجوده ، أو يشعره بخطر وهمي ، واهم .

إن العصاب بهذا إنما هو نوع من التعبير الرمزي عن صراع يعيشه الفرد ويعانيه ، وبهذا فهو يمثل اضطرابات سلوكية أو عاطفية أو فكرية ، تظهر دفاعا

عن الحصر عند الشخصية ، والعصاب ، ضمن حدود تطبيقنا على نماذج من الشعر العربي الحديث ، إنما يكون على نوعين اثنين : الأول منهما هو العصاب التجريبي، الذي يعني السلوك القهري غير المنتظم لدى الشخصية ، أو كما ورد في تعريفات علماء النفس ، استجابة كفّ للسلوك تحدث للكائن الحي ، حينما يصبح في موقف تجريبي ضاغط ، يفرض عليه الإتيان باستجابة ما ، لموقف شديد التعقيد ، وتحت عقاب شديد يحيق به في حالة العجز عن الاستجابة .

أما الثاني من النوعين فهو العصاب الحضاري ، وهو أقربهما صلة بالإبداع، فهو ينشأ في ظل التطورات الحضارية ، إذ ينشأ بفعل الصراعات التي يحياها الفرد في ظل هذه التطورات ، بما تولّده من مشاعر الاغتراب والعدوان والمنافسة ، والطموح لواقع أفضل ، وأكثر إشراقا .

إن الشعر العربي الحديث في نماذج كثيرة منه يبدو مبدعه أقرب إلى مثل هذه الحالات التي لا تعطي مؤشرات نفسية مرضية ، بقدر ما تؤكد على صخب الواقع النفسي لهذا المبدع ، وقلقه وتوتره ، في ظل إحساسه بهذا الصراع الحضاري العميق بل الرهيب .

لقد تحرك كثير من الشعراء المحدثين في البيئة الأدبية العربية في لغتهم وصورهم الشعرية ودلالاتها من خلال توظيف الحلم ، تعبيرا عن حالة مماثلة لما ذهبنا إليه ، فالشاعر يعيش حالة من الإحباط اليومي ، ثم إنه يتطلع إلى آفاق من الأمن والأمان والسعادة والتوازن ، يصعب أن يحققها في ظل هذا الواقع المأزوم ، ثم إنه في ظل هذا كله يحس بفجيعة الآخر من حوله، وهنا يتجسد الحلم بوصفه الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر ، علّه يجد ضالته . ضمن هذه الأطر تحركت قصائد كثيرة في شعرنا العربي الحديث ، وبدت الروح التي نلمسها ، ونحس نبضها

موحدة في قصائد لشعراء تتباين بيئاتهم المكانية والزمانية ، لكن التوحّد الحادث بينها قد جاء بفعل توحّد الرؤية والإحساس والهدف .

أحد الشعراء يقول ، محتضنا حزن وطن يعايشه ، فتبدو لغته - برغم خصوصية ألم الشاعر معها - أقرب إلى لغة كلية رامزة ، لكننا نلمس - إلى جانب الحلم الذي يحسه الشاعر في الأفق - حالة توتر قصوى يعيشها :

" أرادت أن تناديني
ولّما لم تجد فمها
تشظّى جسمها المائي
أرادت أن تعانقني
ولّما لم تجد يدها
تفجّر صوتها حمما
وغطّاني
وغطّى جثة الوطن
وشاءت أن تشاهدني وتعرفني
وشاءت أن تمسّ يدي
ولّما كنت مخلوقا خرافيا
بلا جسد
بلا أهل
ولا بلد
تعذّر أن تشاهدني وتعرفني

ولم تبصر سوى ظلّي
ولم تلمس شوى كفني " [٦٤] .

لقد ارتبط الحلم بالمحاور التي تحدثنا عنها من قبل ، فهو يفجر دلالات الموت ، ومن ثم الأمل والتطلع إلى تجاوز مسبباته ، كما أنه مرتبط بإحساسات الشاعر ، إذ يفجر الحلم حزنه وألمه وأمله وترقبه وانتظاره الرمزي المطلق ، لشيء ما يدفعه لتجاوز مرحلة الصراع والمأساوية والتأزم ، والخلاص من حالة الموت والفناء والضياع والتفسّخ النفسي .

من هذا المنطلق تحرك الشعراء ، معظمهم ، تغشاهم رؤاهم الذاتية ، وقناعاتهم الفكرية ، التي شكلت لغة هؤلاء الشعراء وتراكيبهم ، ودلالات عطائهم بشكل عام ، وبدا أن الواقع ، في ظل تطوره التقني والحضاري الكبير ، ضاغطا على الإحساس والرؤيا .

أحد الشعراء يوظّف الحلم النفسي ضمن أطر تحمل مضامين اجتماعية وسياسية مباشرة ، إذ يقول ، في قالب من الشعر العمودي :

" يا للمنى والفجر في أفقي متموّج الإشراق محتدم
أرنو فأبصر في طلائعه حمما تفجّر نارها حمم
وثّابة الخطوات زاحفة للمجد للتحرير تقتحم
وأرى الحمى الدامي يعانقها لثما ويبسم للشهيد فم
والوحدة الكبرى يرفّ لها في كـــل ســـاح حرّة علم " [٦٥]

في حين تأخذ اللغة والصورة كلتاهما منحى إنسانيا أكثر اتساعا عند شاعرة، إذ تقول متحركة مع ظلال الحلم المنشود :

" نحن الفراشات السماوية اللون

نتعذب ، لأجل نقاء لوننا

نتعذب ، لتبقى لنا أجنحة الحب الراقي

نتعذب ، لأن جدران الوجوه

مزروعة بشوك (الصبّار)

نتعذب ، لنعلم إن كانت خداك تلقّت رسائل الدموع " (٦٦) .

وتأخذ الرؤية في الاتساع والشمولية والإطلاق بدلالاتها الإنسانية عند شاعر آخر ، فيقول :

" ساوريني ، كتروح الشك

من عين لعين

كامتلاء الجفن ...

بالطائر ...

بالرّفة ، والخلجة ...

أعطيك اختياري .

هو دمعي :

ينسج الموجة في البحر

ليبقى يتتالى .

فادفئي كفيك بالريح

وشدّيني

لئلا تكسر الموجة صخرة " (٦٧) .

ويبدو الحلم ، كما أشرت من قبل ، ملحّا وهّاجا ، حتى في أحلك حالات الإحساس بالفجيعة والمأساة الآنية ، فجاءت قصائد بعض الشعراء مجسدة هذه الدلالة بشكل واضح ، أحد هؤلاء الشعراء يقول في أسلوب قصصي بديع ، تجسد القيثارة والأعطار فيها منحى الحلم الإيجابي :

" في طريقي ... سرت وحدي ... حاملا قيثارتي

ومعي كأس صغير ... فيه بعض الخمرة

من دموعي ... من ضلوعي ... من دمائي القانية

علّها تطفي سعيري ... في جحيم الأودية

في طريقي ... كان جنديّ على الدرب ينوح

وبكفيه دماء ... وبجنبيه جروح

وعلى الثغر نداء ... وعلى الوجه دموع

وكأني قد شممت الدمع أعطارا تضوع " (٦٨) .

وآخر يقول :

" وانفردت بلا رفيق

وحدي أنا والحزن ...

والأحلام يأكلها حريق

أهي الحقيقة مما أرى

أم أنه حلم عميق

تتناثر الأشياء من حولي

وتسقط في مدى واد سحيق

آه ... تعبت ... تعبت من ليلي ...
متى شمسي تفيق ؟!! " (٦٩) .

إن بعض نماذج من الشعر العربي الحديث قد اتسمت بتنظيم ما يرد على الخاطر ، أو الشعور من مرئيات أو ذكريات أو أحلام متزنة منظمة ، هي ذات صلة بالواقع وبرؤى المستقبل في آن ، فجاء الحلم معها ، لغة وتصويرا ، شكلا من أشكال الأمل المستقبلي ، أو استخدام عنصر الخيال الفني بصورة منطقية مقبولة ، وبطريقة سوية متزنة ، برغم ما قد يغلف القصيدة بشكل عام من رؤية ذاتية ، ذات خصوصية عند الشاعر .

ضمن هذا الإطار يقول أحد الشعراء :

" يا صغيري
ثم شيء يتغير
غضبة الإعصار من (كانون) ما زالت ،
ولا زالت على الدرب الشموع ،
يرقد الليل على النهر
ولا زالت تضيء " (٧٠) .

وآخر يقول :

" غير أنّا عندما نأوي إلى أفكارنا
نتلظّى ...
نلمح الإنسان فظّا
آه من هذا الذي الإنسان يدعى

آه من هذا الذي ما زال يرعى

رغم أن الليل موصول الأنين

رغم أن الليل قاس لا يلين

وهو لّما يزل يرعى

أو حقا ما يقول الحكماء !

أو حقا أننا نجري على درب خواء " [٧١] .

وآخر يعبّر عن حلمه ، كاسرا به قيود المأساة ، والفجيعة التي يعيشها ، إذ يقول :

" العينان ماويتان تماما لثقب الباب

العينان المعتمتان أرجوحتان

ولأنهما مضيئتان بوميض خافت

ولأنهما مجروحتان بشفرة صدئة

تتهدّل فيهما الغرفة بأشباحها

وتيبس المفاتيح مصابة بالغلق

ولا يتسلل من الكوة سوى ضوء الرغبة

وثمة يدان تخمشان الباب " [٧٢] .

ولعل ضغط الواقع المعيش على نفسية المبدع قد دفعته ، كما تحدثت عن هذا الجانب في غير جزئية من هذا البحث ، إلى اعتماد لغة غامضة ، مبهمة ، تكاد أن تكون مغلقة على ذات المبدع ، ورؤيته الذاتية فحسب ، بمثل هذه اللغة نقرأ نماذج متعددة من الشعر الحديث .

إحدى الشاعرات تقول :

"أنت الرقي ... وأنت التمازج بين الدماء
وبين الخلية
جئت بكل انتماء سواك
صبئت ... صبئت ... صبئت ... فخذني
أعوذك بالعشق أن تستبيح جراحي
وتثأر من درة الملح
ومن مقلة بينها والبداية خيط طويل " (٧٣) .

وشاعر يقول :

" إني مخلوق من ماء
ومن الريح أنا ،
إني مخلوق في رمّانة ...
لا أعرف كيف أصلّي وحدي ،
إني مخلوق للجمرة " (٧٤) .

وشاعر آخر يقول ضمن المحاور ذاتها :

" أنا قرين نار الزمان
لكنني لم أطهّر المكان من الآثام
أنظّف برج الحمام للظن .
وأمشي وسط عسل من دمي

في مهجتي حشد من طيور الحلم
وقافلة من سحاب الأمنيات
خفاياي أوسع من صدري
ومهجتي ، في الصباح ، أوسع من قيامه " [٧٥] .

إن العصاب في حالة الإبداع كثيرا ما يرتبط بحالة الحلم ، ومن ثم يرتبط كلاهما بعنصر الخيال ، وإذا تم توظيف هذه العلاقة التلاحمية بين الجوانب الثلاثة عند المبدع بشكل متواز ، كانت السيطرة على أدوات الإبداع وملكته .

وهذا ما أشار إليه (لامب) في معرض حديثه عن هذا الجانب تحديدا ، إذ يقول : " إن الشاعر في مجال العبقرية الصادقة ، يحلم وهو يقظان ، فلا يتسلط عليه الموضوع ، وإنما يسيطر هو عليه مباشرة " .

في حين يشير الدكتور (عزّ الدين إسماعيل) إلى القضية ذاتها بالقول: " والحق أن وراء هذه الفكرة الشائعة ، فكرة العلاقة السببية بين عصاب الفنان وقدرته على الإبداع ، فكرة أخرى قديمة متأصلة تقول إن الحصول على المقدرة لا يكون إلا بالمعاناة . فالشخص العصابي يخضع في صورة غير واعية لنظام ، يقلع فيه عن بعض المتعة أو القوة ، أو هو يُنْزِل بنفسه الألم كيما يضمن نوعا آخر من القوة أو نوعا آخر من المتعة " .

ثم يردف قائلا : " هذا هو كل الفارق ، أن الشاعر يتحكم في خياله ، في حين أن المميز الصحيح للعصابي ، هو أن خياله يتسلّط عليه " [٧٦] .

إن شعراء كثيرين عبّروا في أشعارهم عن مثل هذه الحالة ، وكانت لغتهم وصورهم الشعرية ودلالات تراكيبهم نابعة من أعماقهم ، في جانب ، معبّرة عن مضامين روحية ، وإنسانية سامية ، في جانب آخر .

إن الشاعر ، كما يقول (هيجل) ، " يتأتى له أن ينفذ إلى جميع أغوار المضامين الروحية ، وأن يرد إلى نور الوعي ما هو خبيء فيها . فالكلمة اللفظة ، تظل وسيلة الاتصال الأمثل والأنسب للروح ، وسيلة تتيح للشاعر أن يلتقط ويعبّر عن كل ما يجيش في أعماق الوعي ، وعن كل ما يسكن في أمنع مناطقه ، وأوعرها في الظاهر " [٧٧] .

ولنقرأ نماذج ثلاثة من الشعر ، يمكن أن نتلمس فيها ملامح ما ذهبت إليه مسبقا بشكل واضح . يقول أحد الشعراء :

" وأتيت مع شمس الصباح
وهما يخاصره الربيع
عطرا يموج على الدروب
وغيمة ،
تجتث غابات الصقيع
نورا تألق في مسافات المدى
وأضاء أصقاع الصدى
فأحالها شفقا بديع " [٧٨] .

وآخر يقول :

" حينما مرّ جفاف الأرض بالأمس
وللأرض اشتهاء
وللمرعى والبذور
وإذا ما أطرق الصيف على أوجاعها العطشى

على أشداقها اخضرّت نذور

عبر الماء من السقف وثبنا بارتباك

ثم سطّرنا القدور " (٧٩) .

في حين يقول شاعر آخر :

" غاب في فنائه القمر

ذاب عند خطوه الخطر

ذابت الأحقاد في آثاره

لم تعد أثر

الحب من كفيه ثرّ كالندى

كالظل في أرجوحة السمر

كألف عقد من جمان

يعذّ الأجاج عند شاطئيه

يرتوي حنان

يا له ... ؟

إباء حرّ سيد إنسان " (٨٠) .

هوامش البحث

(١) الإبداع العام والخاص . ألكسند روشكا . ترجمة د. غسان عبد الحي أبو فخر . عالم المعرفة . الكويت ، ط١ ١٩٨٩م . ص٣٢ .

(٢) المرجع السابق . ص٣٣ .

(٣) الإبداع الشعري . د. نصر عباس . دبي . ط١ ١٩٩٨م . ص١٦ .

(٤) الإبداع العام والخاص . مرجع سابق . ص ٤٥ .

(٥) المرجع السابق . ص٤٦ .

(٦) المرجع السابق . ص٥٢ .

(٧) المرجع السابق . ص٧٢ .

(٨) المرجع السابق . ص٧٨ .

(٩) الإبداع والتوتر النفسي . د. سلوى سامي الملاّ . دار المعارف . القاهرة . ط١ ١٩٧٢م . ص٢٢ .

(١٠) الإبداع العام والخاص . مرجع سابق . ص٨١ .

(١١) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي . د. شلتاغ عبّود . دار المعرفة . دمشق . ط١ ١٩٩٢م . ص١٥٩ .

(١٢) التفسير النفسي للأدب . د. عزّ الدين إسماعيل . دار العودة . بيروت . ط١ ١٩٦٢م . ص٧٠ .

(١٣) ابن الرومي : حياته من شعره . العقاد . دار الكتاب العربي . بيروت . ط٧ ١٩٦٨م . ص٢٨١ .

(١٤) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص١٦٠ .

(١٥) الإبداع والمرض العقلي . د. صفوت فرج . دار المعارف. القاهرة . ط١ ١٩٧٢م . ص١١ .
(١٦) الإبداع الشعري . د. نصر عباس . مرجع سابق . ص٤٥ .
(١٧) عصر الشهداء . د. نجيب الكيلاني . القاهرة . ط١ . ص١٧
(١٨) عودة الغائب . محمد الحسناوي . دمشق . ط١ . ص٣٢
(١٩) المناهج الأدبية. حازم القرطاجني. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . تونس . ط١ ١٩٦٦م . ص١٨
(٢٠) الأدب الأذري . د. نصر عباس ود. فاطمة الزهراء الموافي و د. إمام وردي حميدوف . ط١ ٢٠٠٣م . ص١٧٤ .
(٢١) اللغة في الإبداع . لودج . لندن . ط١ ١٩٦٦م . ص٣٤ .
(٢٢) إعجاز القرآن . الباقلاني . القاهرة . ط١ .
(٢٣) شجون غريب . أبو عاصي القاري . دمشق . ط١ ب . ت .
(٢٤) ملحمة فلسطين . د. عدنان علي رضا النحوي . الرياض . ط١ ب . ت . ص١٢٤ – ص ١٢٥ .
(٢٥) هئت لك . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط١ ١٩٩٢م . ص٦٤ .
(٢٦) قرآن الموت والياسمين . سميح القاسم . بيروت . ط١ ١٩٧٢م . ص١٦ .
(٢٧) قصائد من الإمارات . شعر محمد بن حاضر. دبي . ط١ ١٩٨٦م . ص٥٩ .
(٢٨) البنيوية في الأدب . روبرت شولز . ط١ ١٩٧٥م . ص١٣ .
(٢٩) الزمن في الرواية . مينديلو . نيويورك . ط١ ١٩٧٢م . ص١٤٨ .
(٣٠) قصائد من الإمارات . شعر حبيب الصايغ . مرجع سابق . ص٣٥ .
(٣١) عليك تبكي السماء . عبد الهادي المخوضر . دار الهادي . بيروت . ط١ ١٩٩٢م . ص١٥٣ .

(٣٢) الخيال ، مفهومه ووظائفه . د. عاطف جودة نصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ط١ ١٩٨٤م . ص٢٦١ .
(٣٣) المرجع السابق . ص٢٨٢ .
(٣٤) الإبداع الشعري . د. نصر عباس . مرجع سابق . ص٥٣ .
(٣٥) دائرة الإبداع. د. شكري عيّاد. دار إلياس للطباعة . القاهرة . ط١ ١٩٨٦م . ص٧٦ .
(٣٦) الرؤيا الإبداعية . بروست . سلسلة الألف كتاب . القاهرة . ط١ ١٩٦٦م . ص١٠٤ – ص١٠٥ .
(٣٧) قيثارة الأحلام. هشام عبد الحميد مصطفى. دار الثقافة. الدوحة ط١ ١٩٩٢م . ص٨٤ .
(٣٨) إلى مسافرة . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط٥ ١٩٩٣م . ص ٤٢ – ص٤٣ .
(٣٩) هئت لك . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط١ ١٩٩٢م . ص٧٦ .
(٤٠) في خيمة شاعر(٢). د. غازي القصيبي . دار الريس . لندن . ط١ ١٩٩٢م . ص٧٠ .
(٤١) فارس الأحلام القديمة . د. وليد قصّاب . دار الثقافة . الدوحة . ط١ ١٩٩٠ . ص٥٨ .
(٤٢) خذ الكتاب بقوة . يحيي جابر . دار الريس . لندن . ط١ ١٩٩٤م . ص٦٤ .
(٤٣) إيقاع الجثث. نزار سلوم. دار رياض الريس. لندن . ط١ ب . ت . ص٢٧ .
(٤٤) معجم علم النفس والتحليل النفسي . د. حسين عبد القادر وآخرون . دار النهضة العربية . بيروت . ط١ ب . ت . ص٥٩ .

(٤٥) المرجع السابق . ص٥٩ .

(٤٦) سيدة الماء . فاروق شوشة . مكتبة غريب . القاهرة . ط١ ١٩٩٤م . ص٣٨ - ص٣٩ .

(٤٧) فارس الأحلام القديمة . د. وليد قصّاب . مرجع سابق . ص٣٩ – ص ٤٠ .

(٤٨) قيثارة الأحلام . هشام عبد الحميد مصطفى . مرجع سابق . ص١٢٨ .

(٤٩) أضداد. حمدة خميس. الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب . عمّان. الأردن . ط١ ١٩٩٤م . ص٣٠ .

(٥٠) إيقاع الجثث . نزار سلوم . مرجع سابق . ص١٣ .

(٥١) خذ الكتاب بقوة . يحيي جابر . مرجع سابق . ص٧٤ .

(٥٢) كتاب الحصار . أدونيس . دار الآداب . بيروت . ط١ ١٩٨٥م . ص٣٣ .

(٥٣) الريهقان . ميسون النمر . لندن . ط١ ١٩٩٢م . ص١٢ .

(٥٤) حقول الصمت . سالم الخبّاز . دار العودة . بيروت. ط١ ١٩٧٢م . ص٤٤ .

(٥٥) قراءة في وجه حبيبي . يوسف رحّال . جدة . ط١ ١٣٩٩ هـ . ص٦١ .

(٥٦) الأرز يحرق ثوبه. راتب حمود نصر الله . دمشق . ط١ ١٩٨٦م . ص٩٤ .

(٥٧) معجم علم النفس .مرجع سابق . ص١٥ .

(٥٨) ارتسامات أولى لوجه البحر . ذو النون الأطرقجي . الموصل . العراق . ط١ ١٩٧٥م . ص٩٩ .

(٥٩) بانتظار الشمس . صالحة غابش . دبي . ط١ ١٩٩٢م . ص٧ .

(٦٠) صدى الوطن . محمد شريم . دار الكتاب . القدس . ط١ ١٩٨٥م . ص٥٩ – ص٦٠ .

(٦١) معجم علم النفس . مرجع سابق . ص١٨٠ – ص١٨١ .

(٦٢) أسس الصحة النفسية . د. عبد العزيز القوصي . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط٩ ١٩٨١م . ص١٢٣ .
(٦٣) الصحة النفسية والعلاج النفسي. د. حامد زهران. عالم الكتب. القاهرة . ط١ ١٩٧٤م . ص٣٦٧ .
(٦٤) كولاج . سميح القاسم. دار الحوار . دمشق . ط٢ ١٩٨٤م ص١٤– ص١٥ .
(٦٥) عودة الغائب . عبد الله صالح العثيمين. دار العلوم . الرياض. ط١ ١٩٨١م . ص١٨ – ص١٩ .
(٦٦) كل قادم هو. إنصاف الأعور معضاد . دار الآفاق . بيروت . ط١ ١٩٨٢م . ص٥٥ .
(٦٧) بوابة في شكل وطن . محمد عبد الإله العصّار . الرياض . ط١ ١٩٨٥م . ص٩ .
(٦٨) عناق الشمس . عبد المنعم عواد يوسف . دبي . ط٢ ١٩٩١م ص١٩ .
(٦٩) مشاهد من عالم القهر. مأمون فريز جرأر. دار البشير. عمّان. الأردن. ط١ ١٩٨٣م . ص٢١ .
(٧٠) الخفافيش تجيء في النهار . إبراهيم علاّن . دبي . ط١ ١٩٩٤م . ص٢ .
(٧١) أغاني البحار الأربعة . عبد الرحمن رفيع . البحرين . ط٢ ١٩٨٢م . ص٣٦ – ص٣٧ .
(٧٢) البيت . ميسون صقر . أبو ظبي . ط١ ١٩٩٢م . ص٤٥ .
(٧٣) قصائد من الإمارات . شعر سارة حارب . مرجع سابق . ص٤٣ .
(٧٤) المرجع السابق . شعر خالد الراشد . ص١٠٢ .
(٧٥) الجوزاء. محمد عبيد الحربي . جازان . السعودية . ط١ ١٩٨٨م . ص٢٧ .

(٧٦) التفسير النفسي للأدب. د. عزّ الدين إسماعيل . مرجع سابق. ص٢٣ .

(٧٧) فن الشعر . هيجل . ترجمة جورج طرابيشي . . دار الطليعة . بيروت . ط١ ١٩٨١م . ص٥٦ – ص٥٧ .

(٧٨) عاشقة الزمن الوردي . محمد الثبيتي . الدار السعودية. الرياض . ط١ ١٩٨١م . ص٦٥ .

(٧٩) طفولة . كريم معتوق . الشارقة . ط١ ١٩٩٣م . ص٦٥ .

(٨٠) الإبحار في ليل الشجن . محمد فهد العيسى . تهامة للنشر . السعودية . ط١ ١٩٨٠م . ص٤٦ – ص٤٧ .

في ماهية وسمات اللغة الشعرية عند أدونيس

د. بشير تاوريرت(*)

يقف القارئ في هذه الدراسة عند أهم المحطات النظرية التي تلخص لنا الجهد الأدونيسي، في التأسيس لعالم اللغة الشعرية في صورتها المتألقة، والمرتوية من صفاء الكلمة الطاهرة من دنس الشذوذ اللغوي. وقد جرى التركيز في هذه المحطات النظرية على أهم سمات اللغة الشعرية وأصولها الإبداعية والفلسفية؛ حيث عمدنا إلى جمع شتات المقولات النظرية التي حدثنا فيها أدونيس عن اللغة الشعرية في فضاءها الحداثي المتميز.

وأحب أن أشير في هذا السياق إلى ملاحظة أساسية أؤكد فيها على شيء مفاده، أن هذه الدراسة لعالَم تشكيل اللغة الشعرية ليست مجرد استنساخ أو سرد مُمِلّ لمجمل تلك المقالات النظرية الأدونيسية، من رحيقها النظري المصفى وتركيبها تركيبًا عشوائيًا، بل إن هذه الدراسة هي محاولة جريئة استهدفنا فيها مختلف البِنَى الفوقية للغة الشعرية؛ حيث عمدنا إلى شرحها وتحليلها، ومناقشتها في ضوء آراء نقدية أخرى للشعراء النقاد والنقاد المحترفين المعاصرين، عربًا كانوا أم أجانبَ؛ وهو دَأَبٌ أضفى على هذه الدراسة شيئًا من الجدة. أمَلي كبير أن يستمتع أخي القارئ بهذا الجهد الذي لا ندعي فيه كمالاً؛ لأن الكمال حلم في هجعة النقصان.

(*) مدرس بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر - بسكرة / الجزائر.

الشعراء القدامى كانوا يقسمون اللغة إلى لغة شعرية وأخرى غير شـــعرية، ليست كل لغة مختبرًا للشعر، وليس الشعر تفجيرًا وتوظيفًا لأية لغة. وهذا الفصل في حقل اللغة هو ما أقلق الشعراء المعاصرين، وأدى بهم إلى الثورة على التراث، ورذْع هذا الفَصْل والتصدع بين ألفاظ اللغة، هذا السجن الذي حُبس فيه الشعر هو ما دفع بالشعراء الحداثيين إلى كسر قضبانه، وإطلاقِ عنان الشعر في الكون عاليًا؛ يطير حيثما، يشاء ويحط أيـــنما أراد، يتـــبع خطـــوات الإبداع الواسعة، ويدخل في ليل الممارسة الشعرية؛ ليكون شعرًا يخرج عن نطاق العلمانية، التي حاولت النظريات العلمانـــية التقليدية تَسْيِيجه وكبت أنفاسه[١]. واللهفة وراء التساؤلات التي ما ينطفئ واحد منها حتى يتقد الآخر.

فهذا (نزار قباني) يرفض تقسيم اللغة؛ إذ إن كل الألفاظ والكلمات بـــدون استثناء هي هوس الشعر، والسعي على تفجيرها في ذاتها، وخلق لغـــة شعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب[٢]. فنـــزل نـــزار إلـــى لغـــة المحادثة اليومية وتعابيرها، وأعطاها شحنات وفضـــاءات جديدة، وقام بمد الجسور بين هذه اللغة وتلك اللغة المقدسة؛ حـــيث خلق لغة ثالثة " أقنعها أن تجلس مع الناس في المقاهي والحدائق العامة، وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين" [٣].

وقـــد دعـــا (يوسف الخال) في بيانه عن الحداثة إلى الابتعاد عن الألفـــاظ الباهـــتة والمصابة بفقر الدم؛ نتيجة لكثرة الاستعمال، واستبدالها بمفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب[٤]، فيوسف الخال يؤكد على التجربة واستنباط مفرداتها من اللغة اليومية. لقد حملت اللغـــة الشـــعرية عـــبء التغيير عن التفكير الحداثي؛ لأن هذا التفكير لم

يتحقق إلا عبر اللغة بتشكيلاتها وألفاظها، فحين عجز أصحاب الحداثة عن تغيير الواقع الخارجي لجئوا إلى اللغة؛ فأعملوا فيها هدمًا ونقضًا وإعادة بناء؛ على نحو أفقدها تماسكها وقواعدها وعلاقاتها التي تنتج دلالاتها، وقد وحدوا بين اللغة والعالَم الذي تعبر عنه؛ فأصبح أي تغيير نسف للنظم اللغوية نسفًا، وتغيرًا لنثريات الواقع الذي تعبر عنه.

إن ما يترجم هذه الأفكار النظرية عن اللغة الشعرية مجمل الأحاديث النظرية التي تعتبر صياغة نهائية لمفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس، فهي لغة خلق؛ فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة[٥].

إن الشعر لا يعبر عن محيطه الخارجي، والكلمة في الشعر تتجاوز معناها المباشر؛ أي أنه "لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تَعِد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديمًا دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد[٦].

وجود اللغة في المعنى العادي سَفَر نحو الحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، وبدل أن يكون الشاعر خادمًا للغة مستسلمًا لها يتحول إلى ثائر عليها يفجر فيها السحر[٧]، فلا يعود للكلمة غير "أن تخلق الموضوع، وتطلقه خارج نفسه"[٨]؛ حتى تستطيع التشكيل في تركيب جديد "يتعرض فيه- من زاوية القصيدة وبواسطة اللغة- إلى وضع الإنسان المعاصر"[٩].

هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تُجمع على ضرورة انتقال الكلمة في الشعر من معناها العادي إلى معناها الإشاري؛ وذلك بهدف

استنباط روح العالم في تمزيقه وتشتته، ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة على المعاني القاموسية، أو الثورة على الموضوعات الجاهزة أو المسبقة، ويتطلب ذلك بناء لغة شعرية جديدة مثقلة بالشروخ والانزياحات. والواقع أن الجمالية عند أدونيس تتأسس على انفتاح اللغة الشعرية، على خلع أبواب القالبية على سرج "مهر الابتكار".

جاء أدونيس فأطلق صراح الكلمة؛ فإذا بها حرة طليقة تسبح في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة، يعني أنه عمل على شحن الكلمات بمعانٍ جديدة، تحولت فيها الكلمة إلى عالم من الإشارات والرموز؛ "إذا كان الشعر تجاوزًا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما، أو في العالم كله- فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي؛ ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة ومشتركة. إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو- بمعنى ما- جَعْل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله[١٠].

إن الانتقال من لغة الوقائع إلى اللغة المغايرة، أو من لغة الظواهر ولغة "الإيضاح" إلى "لغة الإشارة"- هو ما سيجعل منه أدونيس مشروعًا مرتبطًا بممارسة النظرية والشعرية في آن، منفصلاً عن الداعين إلى الواقعية في الشعر، وثائرًا في الوقت نفسه عن أنصار اللغة المحكية.

"والمشكلة هنا هي أن هذه اللغة التي ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربي تبدو في الممارسة العملية ركامًا من الألفاظ، هذا لا يتقنها، وذلك يهجرها إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية، وذلك لا يعرف أن يستخدمها إبداعيًا، فكأنها "مستودع" ضخم ينفر منه بشكل أو بآخر، بحجة أو بأخرى كلُّ من يدخل إليه، ويغترف حاجته منه"[١١].

المشكلة بالنسبة إلى أدونيس لا تكمن في استبدال معجم بآخر، ولا واقعة بواقعة أخرى، أو استبدال اللغة الفصحى باللغة المحكية والعاميات العربية، بل الأساس هو نقل اللغة من حالة الوضوح والإيصال إلى حالة الإشارة والغموض، وأدونيس في هذا المنعطف يصدر عن رؤية شمولية لوضعية اللغة العربية ومنها الشعرية، منذ أيام الجاهلية إلى يومنا هذا، مفيدًا في ذلك من الثقافات الحديثة المرصعة بأفكار الرمزيين.

إذا كانت لغة الشعر القديم هي لغة التعبير، فإن لغة الشعر الحديث هي لغة الخلق، وسينزع أدونيس نحو استيعاب مغاير لوظيفة اللغة الشعرية؛ حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمي بلعبتها الداخلية، وهي تقيم احتفالاً لكيمياء الشعور والأبجدية. وقد اتخذ أدونيس من الحديث عن الإشارة والسحر مفتاحين لرؤية شعرية تدرك مسالك مجهول الرحلة وممالك الهدم. ويمكن التمثيل لذلك بقصيدة "الإشارة":

مزجت بين النار والثلوج
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج
وسوف أبقى غامضًا أليفا
أسكن في الأزهار والحجارة
أغيب
أستعصي
أرى
أموج
كالضوء بين السحر والإشارة[١٢].

هـذه القصيدة تعلن عن برنامج شعري متكامل، به يهتدي أدونيس فـي بـناء الـنص الشعري وتأسيس لغة شعرية، ستصبح بسرعة دليل الانشـقاق فـي مفهوم الشعر وممارساته. والبرنامج الشعري الذي ترسم هـذه القصيدة حدودَه مكثفًا إلى درجة قصوى؛ لأنه يتناول اللغة الشعرية مـن زواياهـا المضـيئة، زوايـا عَمِل (مُحمّد بنيس) على هندستها في محطات آثرنا عرضها على النحو التالي:

- اللغــة الشعرية كلغة لازمة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالمًا شـعريًا تجعل عناصره الأولية- وقد اتخذت من وحدة الأضرار- حقلاً للعبة اللغوية.
- الشاعر الذي أسَرتْه الكلمات فاتبع غوايتها، يفتح أبواب عالم آخر، ليس استنساخًا للعالم المرئي أو المحسوس.
- وظـيفة اللغــة الشعرية تكمن أساسًا في السحر والإشارة، فهي لا تعبـر ولا تصــنف، أي لا تــبوح ولا تصــرح ؛ وهذا مصدر غموضها(١٣).

الخلــق والإشــارة هما القاسم المشترك بين هذه المحطات الثلاث التــي تزلّجت على طريقها اللغة الشعرية كما يراها أدونيس، وهنا نلتقي بمفاهيم الحداثة الشعرية، إذ التقدم يتحقق في لغة الخلق والإشارة، وبذلك يمكــن للشاعر أن يتقدم، والشاعر الخالق للغة هو النبي، وفي هذه الحالة يصدر الشاعر عن الحقيقة.

اللغة الشعرية التي يطالب بها أدونيس هي لغة جديدة، والجدة فيها منوطة بأمرين: أحدهما نفي اللغة الشعرية القديمة، وثانيهما أن هذا النفي

جدلـــي. والجديـــد في تصور أدونيس ينفي القديم، ولكنه في الوقت نفسه ينبثق منه(١٤).

إن جـــدة اللغة لا تعني دحر القوالب اللغوية القديمة، بقدر ما تعني عقـــد المصـــالحة بين الخلايا الحية في هذا القديم والجديد. ولعل موقف أدونـــيس مـــن اللغـــة الشعرية هو جزء لا يتجزأ من موقف أدونيس من مســـتودع التـــراث، الموقف الذي اُنتُقِد فيه أدونيس نقدًا جزافيًا يفتقر في الكثير من الأحيان إلى الأدلة والحجج الدامغة(*). ولما كانت اللغة العادية أو المألـــوفة لا تقـــوى على نقل الحقيقة؛ فقد حلّت محلها اللغة الشعرية الجديـــدة؛ لتنفخ الروح، وتبعث دمًا جديدًا في منطق اللغة العدية، وهي- أعنـــي اللغـــة الشـــعرية- وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هي تيار تحـــويلات، والكلمـــة فـــيها أعمـــق من حروفها، تحت أصواتها وجملها الشـــعرية دورة حياتـــية خاصـــة، وهي بذلك كيان جوهره في روحه لا شكله، إنها باختصار لغة الإيحاء لا الإيضاح، كما سبق أن ذكرنا.

ومن وظائف اللغة الشعرية الجديدة الثورة والهدم، وذلك ما يجعل الكلمـــة تشـــيع بعلاقـــات غير مألوفة (١٥)؛ ولا يتأتّى ذلك إلا عن طريق الحـــياد بالكلمـــات عـــن معناها المعجمي، وهي معانٍ ميتة؛ لأن حياتها ارتـــبطت بســـياقات انتمت إلى عالم شعري قديم، وأدونيس عندما ينادي بموت الأشياء يدرك أن الاسم يصير بعد موته إشارة، والذي يبقى هو ما يشـــير إليه هذا الاسم من وجود ذهني، "ألم تتجاوز أسماء المبدعين الذين مات وجودهم الجسدي، لقد ماتوا ذهنيًا، بل إن أسماءهم هي نفسها ماتت بعد حياتها، ومن موت الأفكار تبدأ الحياة"(١٦).

واللغة الشعرية مطاطية زئبقية تأبى أن تستقر في نموذج شكلي يتسم بالأحادية؛ وهذا ما يجعل التجديد مطلبًا أساسًا من مطالب اللغة الشعرية الجديدة؛ حتى تصبح- على حد تعبير أدونيس- آدمًا جديدًا لا آدم نسخ وتكرار واستعادة، بل آدم إبداع يسمى الأشياء تسميات جديدة[١٧].

ولعل هذا ما ذهب إليه (كمال أبو ديب) في حديثه عن الفجوة أو مسافة التوتر؛ ولهذا يغدو حديثه صياغة جديدة لما ذهب إليه أدونيس؛ إذ يقول : "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة أو مسافة التوتر ، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"[١٨].

ومهما يكن من أمر هذا التقاطع بين ما ذهب إليه أدونيس، وبين ما ذهب إليه كمال أبو ديب، فإن رؤية أدونيس للغة الشعرية تتولد من مفهومه الخاص للكون الشعري، الذي هو اللهب الذي يختزن الطاقة المغيّرة، وهو بذلك ليس قبولاً، بل سؤالاً دائمًا وبحثًا دائمًا وتجاوزًا دائمًا لمنطق اللغة العادية، وتحويلاً وتثويرًا للغة باستمرار.

اللغة الشعرية المبتكرة لا تدلك ولا تحيلك إلى معنى كائن في الماضي، أو إلى دلالة متجذرة في التراث، كما أنه ليس من وظيفتها المباشرة في التعبير أو المطابقة مع الواقع، بل هي حركة دائمة ومستمرة للكشف والمعرفة. اللغة الشعرية قراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهاية برؤى مغايرة، وإذا كانت الثورة تغيير وتحويل فاللغة الشعرية كذلك؛ لأنها "... تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، وبأن المستقبل لا حد له، فإن اللغة الشعرية تبعًا لذلك تحويل؛ أي تحويل للعالم

وتغييـــر دائم للواقع وللإنسان"[١٩].هنا تتدخل الكلمة؛ لتتكفل بهذه المهمة الصعبة.

ومـــا دامـــت اللغـــة الشعرية منظومة من الكلمات: فكيف ينظر أدونيس إلى هذا النسق؟ إن الطرح النقدي القديم والحديث، خاصة البنوي منه، ابتداء من العلامة عبد القاهر الجرجاني إلى يومنا هذا، في الحقول الأسلوبية على وجه أخص- يَرَوْن أن هناك كلماتٍ جيدة وأخرى رديئة، بـــيد أن الطـــرح النقدي الأدونيسي لا يؤمن بهذا الزعم، فتوظيف الكلمة ضـــمن سياق ما، أو ضمن كلمات أخرى هو الذي يمنحها أو يسقط عنها شـــعريتها؛ لذلك نجده يدعو الشعراء الحداثيين إلى الابتعاد عن استخدام الكلمـــة المســـتهلكة مـــن الخارج كما ورثناها؛ لأن هذا الاستخدام يجعل الكلمة شبه حيادية ذات دلالة آتية من الخارج[٢٠].

والانحـــراف عـــند أدونيس لا يمس خلخلة الكلمات في العلاقات الجامعـــة بيـــنها فحسب، إنما يمتد ليشمل تدمير البنية اللغوية (القواعدية) ذاتهـــا، فمـــا يـــؤمن به أدونيس في هذا المجال هو أن اللغة في التعبير الشعري الحديث "... مسالة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا، لا مسألة نحو وقـــواعد"[٢١]. ويؤكد كمال أبو ديب ما ذهب إليه أدونيس في حديثه عن إمكانـــات اللغـــة، التـــي تـــولِّد سلسلة من القواعد الملزمة؛ ولذلك تكون الحداثـــة- بين ما تكون- تدميرًا للغة من الداخل، تدميرًا للقواعدية فيها، ومحاولـــة إعادتها إلى بناها اللاّقاعدية، ويتم ذلك في الحداثة عن طريق تدميـــر بنـــية الجملـــة الدالـــة، بما هي نسق واضح من القواعد المنفذة، وتحويل الجملة إلى سلسلة من الإمكانات[٢٢].

إن هــذا الرأي لأبي ديب يكاد يكون ترجمة حرفية لما ذهب إليه أدونيس، والواقع أن فكرة تدمير اللغة والتضحية بالنحو كان قد دعا إليها مالارمـيه مــن قـبل، ويتضح ذلك في قوله: "إن الشعر هو اللغة التي تضــحي ، إنْ كثيـرًا أو قلـيلاً بالـنحو ؛ لحساب قيمة الكلمات الذاتية والتقاءاتها ... "[٢٣].

إن جمال اللغة في منظور أدونيس النقدي يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتهــا، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة. والحق أنــي أرى أنــه لا النحو ولا التجربة الشعرية يصنعان الشعر بمفردهما؛ فالعلاقــة جدلـية بينهما؛ فالكون الشعري ضد النحو، فحتى عندما "يفكك الشاعر اللغة الجامدة، ويكسر نظامها الترميزي الشعري، فإنه يبني نظامًا آخر، عالمًا شعريًا بديلاً ... "[٢٤].

ففــي كل الأحوال هناك نظام من النحو يتحكم في جمالية الشعر، فتدمير البنى القواعدية القديمة (النحو) لا يعني دحر ذلك النظام، بقدر ما هــو خلــق لنظام نحوي جديد، ينسجم انسجامًا كليًا مع جرح وإيقاع هذا العصر، فالواقع الراهن ممزق، وتبعًا لذلك لا بد للغة الشعرية أن تتمزق؛ لتــرتدي ثــوبًا جديــدًا يليق بمقام هذا الواقع المسحوق، وتبقى قيمة هذا التمزق كامنة في نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام في انبنائه على خصيصة الانحراف أو الانزياح؛ لأن المعنى في الشعر يتحقق عن طريق "حوار الكلمة مع جارتها، أو هو ما تتهامس به اللغة، إنه نوع من الصلاة تتعالى في أصوات الكلمات"[٢٥].

يــؤكد أدونــيس هــذا الفهم أكثر فيقول :"... إن المعنى الحقيقي للقصــيدة لا يكمن في ماديتها– موضوعها، وإنما يكمن في كلامها– في

العلاقــات التــي يقــيمها، وتقــويم القصيدة يجب أن يتركز على الكلام وعلاقــته البيانية، لا على الفكرة أو الموضوع، فليس معنى القصيدة فيما تمثله، فيما تتحدث عنه، وإنما هو في نسيجها البياني"(٢٦).

القصيدة في ضوء الحداثة لا تدل على معنى واحد، ولا موضوع واحــد، بــل هي مجموعة من الإيحاءات والرموز والإشارات، والنواتج الدلالــية تشــير إليها جملة من الأنساق والعلاقات المتراصفة فيما بينها تراصفًا عضويًا، وفي هذا السياق تأخذ اللغة الشعرية طابعها الشعري، لا بالشـــيء الذي تفصح عنه، بل الشيء شيء باللغة التي تفصح عنه؛ لأن الأشـــياء فـــي عالم الطبيعة لا تتلبس شيئيتها إلا في كف الانحراف، أو الانزياح الذي ارتوت من أوردته اللغة الشعرية.

يوضح أدونيس مفهومه للانحراف أو الانزياح في اللغة الشعرية، وذلـــك في معرض حديثه عن تعامل الشاعر الجديد مع اللغة، فهو فارس "ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القــديم، يخــيطهما كلمـــة كلمة في نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة، من دلالاتها وتداعياتها، يملؤها بشحنة جديدة، تصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها"(٢٧).

اللغة الشعرية الجديدة هي لغة مغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجـــاري، وهـــي بهذا التصور، تتحول إلى نوع من العودة إلى البراءة الأولـــى في الكلمات، إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة، التي تزخر بإيحـــاءات لا منتهية، وتنتج هذه الإيحاءات جراء العلاقات الجديدة التي يقيمها الشاعر في نسيجه النصي؛ لأن اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام،أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى"(٢٨).

فكـــأن الأفكار والمشاعر والرؤى تجد صياغة جديدة لماهيتها عن طريق النســـج بالكلمات؛ لتوليد "علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، والأشياء الأشياء، بين الكلمة والكلمة"[٢٩]، فتتحول اللغة الشعرية إلى تشكيل لغوي متميــز، يكشــف عــن مــواطن الإمكان والاحتمال والمستقبل، وبما أن المســتقبل لا حــد له، من هنا تصبح اللغة الشعرية تحويل للعالم وتغيير تثويــر دائمِــينَ للواقع والإنسان، بل إن اللغة الشعرية أكثر من ذلك "لا تنحصــر فــي حــدود الواقع المعطى؛ لاشتمالها على أبعاد لا نهائية في مجــال التعبيــر"[٣٠]، وبهذا يكون العالم في أفق اللغة الشعرية منفتحًا بلا نهاية؛ لأنه احتمال وبحث واكتشاف دائمون.

إن حــديث أدونيس عن معنى القصيدة في ظل التواشج العلاقاتي فيما بين أنفس الكلمات ومعانيها الإيحائية، داخل جملة الأنساق الشعرية- هو حديث يقترب إلى حد ما من حديث عبد القاهر الجرجاني عن النظم، الذي هو" توخي معاني النحو"[٣١].

ولــيس أدونــيس وحده المتأثر بالعلامة الجرجاني، فهو حلقة في سلســلة طــويلة، فلنستمع إلى رأي هو لناقد فرنسي "ألبريس" يتحدث فيه عــن الكلمــة فــي الشعر، فعلى الشاعر" أن يحول الكلمات الجارية عن معــناها التقلــيدي بــدون أن يشــتق كلمات جديدة، وأن يبرز بين رنين الكلمــات المــركب بعــضَ التــناغم الذي لم يعزل بعدُ، ولكنه مع ذلك محســوس، ولا تــتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصــة؛ لأن الكلمــة المعــزولة لا تستطيع مطلقًا أن تأخذ قيمة جديدة، وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك ..."[٣٢].

إن تحـــويل الكلمات عن معناها التقليدي هي إذن فكرة لألبريس، فجـــاء أدونـــيس فيما بعدُ واستفاض في الحديث عنها، كما بينّا في حديثنا عـــن الحـــياد عـــن المعاني القاموسية، فأدونيس في الكثير من الأحيان يستثمر من أفكار الغربيين ما هو أليق بالكون الشعري في مناخه الجمالي لا الآلـــي، كما أن حديثه عن اللغة الشعرية يفصح عن تعامله مع اللعبة الشعرية، إنه تعامل يقودنا إلى خلاصة الخلاصة: "فكل لغة تمثل ماضيًا؛ هــذه هـــي مشكلة الشاعر، لكي أحل هذه المشكلة أستعين بطرق تجعلني أخلخـــل هـــذا الماضـــي، أحاول أن أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضـــية لا مليـــئة فحســـب، بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل مـــاضٍ ... وأول ما أعمله أن أفرغ هذه اللغة من محتواها، وأحاول أن أشـــحنها بـــدلالات جديدة تخرج من معناها الأصلي. ثانيًا إبدال علاقاتها بجاراتها. ثالثا: أغير جذريًا النسق الموضوع فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاثة يخيل إليّ أنني يمكن أن أبتكر لغة جديدة"[٣٣].

إن تعامل أدونيس مع اللغة هو تعامل (توليدي، دلالي)؛ لأنه يولد مـــن اللغة الأم لغة شعرية جديدة؛ فتغدو بهذا التوليد خلقا وابتكارا، وهذا مـــا عـــناه بول فاليري. حينما قال: " الشاعر يكرس نفسه، ويضنيها في تحديد وبناء اللغة في اللغة"[٣٤].

ويقتـــبس "صلاح فضل" هذه الفكرة من "فاليري" دون إحالة تُذْكَر. حيث يشير إلى أن شعرية التجريد " ليست تجربة في التجريد، وإنما هي تجـــربة فـــي اللغة، وفي داخل اللغة"[٣٥]، وبهذا التصور تغدو اللغة هي الوجـــود ككـــل، فقد برهنت على ذلك العلوم اللغوية واللسانية والدلالية، وتمظهـــر ذلـــك فـــي الكشف عن أسرار اللغة الشعرية، وتفجير طاقاتها

الخفية، فعلم الدلالة مثلاً يؤكد بأن اللغة مزدوجة في ذاتها، "... فمنها جدول تصريحي وآخر إيحائي، فالأول يستمد لغته الإخبارية من الدلالات الذاتية، أما الثاني فيأخذها من دلالات السياق الجديد..."(٣٦).

والواقع أن اللغة لا تكتب لها عبقريتها إلا على يد فنان عبقري، كما عرف عن اللغة الألمانية مع غوته، وعن اللغة الإنجليزية مع شكسبير، وعن اللغة العربية مع المتنبي، الذي استنطق اللغة وبحث هياكلها الجميلة، وشكّل منها صورة فريدة؛ فكان مثالا للشاعر المثقف، الذي جادل العلامة ابن جني صاحب الخصائص في مجلس سيف الدولة الحمداني، وتبقى الريادة في هذا التشكيل إلى المجاز، الذي قال عنه أدونيس: "كأنه يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين(٣٧).

هذا هو المفهوم الذي منحه أدونيس للغة الشعرية أو اللغة المجازية، وهو المفهوم الذي تجلى بشكل محتشم في كتابات النقاد العرب الحداثيين، النقاد الذين أفادوا من طروحات أدونيس في تأسيسهم لذلك المفهوم، أعني مفهوم اللغة الشعرية مع فارق بسيط، يتمثل في استخدامهم لمصطلحات أخرى مغايرة، فـ(خالدة سعيد) كانت قد استعاضت عن مصطلح "اللغة الشعرية" بمصطلح آخر هو "صراع اللغة واللالغة "(٣٨). وبالمنطق نفسه نجد (عبد الله حمادي) قد استخدم مصطلح "لاعقلانية اللغة"(٣٩). أما كمال أبو ديب فقد استعاض عن مصطلح اللغة الشعرية بـ"لغة الغياب"(٤٠)، وقد أفاد هذا الأخير من طروحات عبد القاهر الجرجاني في إثرائه لمفهوم اللغة الشعرية. هذه المصطلحات وإن اختلفت

في صياغتها إلا أنها تظل تعددا آخر لمواصفات وسمات اللغة الشعرية بمفهومها الأدونيسي.

وإذا ما أردنا البحث عن المبادئ النظرية التي دعم بها أدونيس تصوره عن اللغة الشعرية، فإننا نرُد ذلك إلى احتكاكه بالحركات الأدبية في العالم، وقد تجلى ذلك في اقتفائه لمواقف الغربيين أمثال بودلير ومالارميه وألبيرس وفاليري، فبودلير ومالارميه يريان أن الحداثة مغامرة في تجديد اللغة، وبودلير يعتقد أن الشعر يبدع "لغته ورموزه، ومجاله الحلم، مبددا الحدود المتوهمة بين الواقع واللاواقع، بين التاريخ والأسطورة "(٤١)، إن اللغة الشعرية عند بودلير تعمل على معارضة الطبيعة عن طريق "نصرة الفن القائم على الخلق المحض غير المقلد لما هو معطى، ولا ما هو خارجي"(٤٢).

وعملية الخلق عند بودلير هي بذاتها ما دعا إليها (أبو لينير) حين قال: " إن الفنان الذي يحب موضوعا يقوم بتدميره بطرق مختلفة حين يراه قد أخذ شكلا ثابتا دائما، ولكن عامل التدمير- هنا- سيتحول إلى مناسبة للبهجة والانتصار"(٤٣).

يضاف إلى هذا مجمل الإشارات التي قدمناها في سياق حديثنا عن الشعرية عند بودلير ورامبو ومالارميه، فالمبادئ التي دعوا إليها في تأسيس الشعرية الحداثية، تمثل جوهر ما دعا إليه أدونيس في حديثه عن اللغة الشعرية، في علاقتها باللغة أولا، وبالواقع والإنسان والعالم ثانيا. بيد أن أدونيس في تأثره بالرمزيين والسرياليين كان يعي جيدا طبيعة الخصوصية الجمالية لنصنا الشعري تنظيرا وممارسة.

والواقع أن أدونيس في تنظيره للغة الشعرية يلتقي في بعض المحطات مع آفاق النقد الألسني البنيوي والأسلوبي منه، لا سيما في قضايا انفتاح النص: الانحراف أو الانزياح ، والقول بالعلاقات التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، والاختلاف وما ينجرّ عن ذلك من إيحاءات ودلالات مكثفة. هذه الإفادات من عطاءات النقد الاحترافي والتنظير الشعري فيها من الوعي ما يجعل ناقدنا مبدعا خلاقا.

هوامش الدراسة

(١) أدونـــيس: زمـــن الشعر، دار العودة، بيروت، ط (٢)،١٩٧٨، ص ٣١٣.

(٢) نـــزار قباني: معركة اليمين واليسار في الشعر العربي، جهة الشهر ١٩٦٢.

(٣) نـــزار قبانـــي: قصتي مع الشعر، منشورات لنزار قباني، بيروت ، د.ط، د.ت، ص ١٢٣.

(٤) ينظـــر: كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر- بيروت ، ط٢، ١٩٨٢، ص ٦٨.

(٥) أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر- بيروت ، ع ٦، س ٣، صيف ١٩٥٩، ص ٨٥.

(٦) أدونيس : محاولة لتعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ص ٨٥.

(٧) (٨) (٩) المصدر نفسه ، ص ٨٦.

(١٠) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة-بيروت، ط(٣)،١٩٧٩، ص١٢٥، ١٢٦ .

(١١) أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب- بيروت، ط(٢)، ١٩٨٩، ص ٨٨.

(١٢) أدونـــيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢، دار العودة- بيروت ، ط٤، ١٩٨٥، ص.

(١٣) محمـــد بنـــيس: الشـــعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، ج٣، ص٩٧.

(١٤) أدونـــيس :الـــثابت والمـــتحول (صدمة الحداثة)ج٣، دار العودة- بيروت ، ط(٤)،١٩٨٣، ص ٢٤٩.

(*) للتوسـع في هذه القضية يراجع: بشير تاوريريت: مدارات التنظير النقدي عند أدونيس (رسالة ماجستير) معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،١٩٩٩، ص ١٦٤-١٧٤.

(١٥) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٣١.

(١٦) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب- بيروت ط٢، ١٩٩٣، ص٧٦.

(١٧) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٧٨.

(١٨) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت، ط(١)،١٩٩١، ص ٣٨.

(١٩) أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، ص ٢٩٤.

(٢٠) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٣١.

(٢١) المرجع نفسه، ص ٤٠.

(٢٢) كمال أبو ديب: الحداثة- السلطة- النص، مجلة فصول- القاهرة، مج ٤، ع ٣، ١٩٨٤، ص ٤٧.

(٢٣) ألبيرس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات- بيروت ، باريس، ط٢ ، ١٩٨٠، ص ١٢٧.

(٢٤) يمنى العيد: في القول الشعري، دار توبقال للنشر- المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص ٢٨.

(٢٥) أدونيس: سياسة الشعر، ص ٨٥.

(٢٦) المرجع نفسه، ص ١٠٠.

(٢٧) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦٣.

(٢٨) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ،ج ٣، ص ٢٨٦.

(٣٠) أدونيس: الشعرية العربية ، ص ٧٧.
(٣١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط(١)،١٩٨٤، ص ٢٩٥-٢٨٠-٢٦٩.
(٣٢) ينظر فليب فونتيغ: المذاهب الأدبية الكبرى لفرنسا، ترجمة فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات- لبنان، ط ١،١٩٦٧، ص ٢٧٧.
(٣٣) أدونيس في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب- بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص ١٢٩.
(٣٤) ينظر فليب فونتيغ:المذاهب الأدبية الكبرى لفرنسا، ص ٣٠٥.
(٣٥) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة ط١، ١٩٩٤، ص ١٨٧.
(٣٦) ينظر: إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ، ط١، ١٩٩١، ص ١٧٣.
(٣٧) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٤٧.
(٣٨) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة- بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص ٧٩.
(٣٩) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الأسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، ط١ ،١٩٨٥، ص ٢٣٣.
(٤٠) كمال أبو ديب: لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة الفكر الديمقراطي، ع ٣، ١٩٨٨، ص ١٣٧.
(٤١) ينظر: محمد برادة: اعتبارت نظرية، مجلة فصول (عدد خاص بالحداثة)- القاهرة ،مج ٤، ع ٣، إبريل ١٩٨٤، ص ١٣.

(٤٢) مـــالكم برادبـــري، ماكفارلنجيمس: ما الحداثة(١٨٩٠- ١٩٣٠)، تـــرجمه مـــؤيد حسن فوزي، دار المأمون- بغداد، ط(١)،١٩٨٧، ص ٢٠.

(٤٣) عـــبد الحميد جيدا: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل- بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص ١٥٦.

الاغتراب في رؤى التوحيدي الفلسفية
كتاب " الإمتاع والمؤانسة نموذجا "

د.فاطمة الزهراء عبد الغفّار الموافي(*)

الاغتراب مفهوما

يعدّ الاغتراب مصطلحا حديثا من حيث دلالاته النفسية وتطبيقاته على الدراسات النفسية والفكرية والأدبية، وكان أوّل من استخدمه مصطلحا ذا دلالة نفسية الفيلسوف (هيجل) في كتاب له بعنوان " فينومينولوجيا الروح " الذي صدر في عام ١٨٠٧م، وقد ترجم الجزء الأوّل منه فقط في عام ١٩٨١م [١]، وقد شاع المصطلح من بعد عند المفكّرين وعلماء النفس ، وبدأ كثير من المهتمين بتطبيقه على دراساتهم في حقول المعرفة والفكر والأدب .

لقد ارتبط تعريف هذا المصطلح عند كثير من الدارسين بمفهوم التخارج أو التموضع ، الذي يعني عندهم المفهوم المحدّد للاغتراب بصورته الإيجابية الخلاّقة ولهذا ذهب هيجل نفسه في تعريف مصطلح التخارج أو التموضع بأنّه تمام المعرفة بذاتها ، أيّ أنّ ذلك له صلة بالإلمام بالمعرفة الكونية ومظاهرها ومستوياتها ، ومن ثمّ تكون بهذا المستوى بدءا للخطو إلى تحقيق هدف ما . ولعلّ هذا يكون الوجه الخلاّق للتخارج، ومن ثمّ للاغتراب من هذا المستوى .

(*) كلية التربية للبنات – الخرج، المملكة العربية السعودية.

توضيحا لهذا البعد الفلسفي يقول هيجل تفسيرا وتوضيحا بشكل مباشر: " إنّ الإنسان إذا ما تموضع أو تخارج في الحضارة أو الثقافة والإنتاج الفكري بعامّة ، فإنّه يغترب ويصبح في غيرية ، يمتنع تخطيها إلا بالمجاهدة ، فنشأة الوعي لا تأتي من فراغ ، بل تأتي في علاقة بالآخر " (٢).

وتبيانا لدلالة ذلك يقول :

"إن الوعي لا يعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكلية الشاملة (العالم)، ويستحيل أن يصبح الوعي وعيا فرديا إلا باستدماج الوعي بالعالم" (٣).

وقد ضمّن هيجل تفسيره لمفهوم الاغتراب تفصيلا لنوعين اثنين له ، أولّهما هو ما ذهبنا إليه حول الجانب الإيجابي من التغريب ، ولعلّ هذا يكون ذا صلة بوقفتنا التحليلية لرؤى التوحيدي الفلسفية ، وأمّا الثاني فهو الوجه السلبي للتغريب الذي يذهب هيجل إلى أنّه في الأغلب مرحلي ، أيّ أنّه يتصل بمرحلة زمنية محدّدة فحسب ، حيث يفتقد الإنسان فيها قدرته على التحرك بحرية ، كما يفقد قدرته على الاختيار . الجدير بالذكر في هذا المقام أنّ علماء النفس فيما بعد قد ذهبوا إلى تعريف التغريب بمعناه الشمولي العام ، أيّ بما يتوافق مع الجانبين سابقي الذكر: الإيجابي والسلبي ، وفي هذا الصدد يذهب أولئك إلى أن " أخطر حالات التغريب هي تلك التي يشعر معها الفرد - وفي حالات الإبداع تبدو أكثر حدّة وعمقا - بالغربة عن مجتمعه الذي يعيش فيه ، حيث تزداد الهوّة بينه وبين عالمه كلّه اتّساعا وعمقا كذلك " (٤) .

تطبيقا على كتابات التوحيدي وآرائه وفكره وفلسفته ندرك أنّ الاغتراب قد أخذ منحاه النفسي بالمقام الأوّل ، كما سنلاحظ ذلك من خلال دراستنا لبعض من

تلك الجوانب ، فالغربة النفسية هي أكثر أشكال الاغتراب ، وتزداد حدّة وقسوة في حال شعور الإنسان بغربته في مجتمعه وبين أهله وذويه ، وهذا ما اتّسم به واقع حال التوحيدي ، وهو في مجمله الذي أفرز كثيرا من إبداعاته وفلسفته وفكره .

التوحيدي

شخصيته وفكره وفلسفته

هو أبو حيّان ، عليّ بن محمّد بن العبّاس البغدادي الصوفي ، صاحب تصانيف فكرية وفلسفية وأدبية متعدّدة . اختلف حول تاريخ وفاته ، فقيل إنّه توفي بشيراز في سنة ٣٦٠ للهجرة ، في حين ذهب آخرون إلى القول بأنّه توفي في عام ٤٠٠ للهجرة .

ارتبط اسمه في رأي كثيرين ببعد التوحّد النفسي ، ويبدو أنّ لذلك صلة بما ذهبنا إليه من قبل حول واقع الاغتراب النفسي في حياته وفكره ، فالتوحّد هو شكل من أشكال هذا الاغتراب ، أو هو إحدى نتائجه النفسية والسلوكية والفكرية. في حين ربط بعضهم الاسم بفكرة التوحيد ، وقد استندوا في ذلك إلى رأي للتوحيدي نفسه ، حيث أورد صاحب سير أعلام النبلاء ذلك بقوله :

" هو ، التوحيدي ، الذي نسب نفسه إلى التوحيد ، كما سمّ ابن تومرت أتباعه بالموحّدين، وكما يسمّي صوفية الفلاسفة نفوسهم بأهل الوحدة وبالاتحادية"[٥].

في حين ربط بعضهم بين اسمه وبين نوع من التمور ، هو التوحيد ، كان أبو التوحيدي يبيعه في العراق ، بينما ذهب بعضهم إلى احتمال علاقة ذلك بمفهوم التوحيد الديني .

ومهما يكن من أمر فإن التوحيدي يعدّ واحدا من المتكلّمة الصوفية ، كما يقول السبكي في طبقاته ، فهو - كما يقول - " كاتب وأديب مشهور ، أتحف المكتبة العربية بمؤلّفات أمتعت كلّ من قرأها وسيقرأها فيما بعد " (٦) .

كما عدّه النقّاد فيلسوفا له خصوصيته وتميّزه ، فقد كانت له آراء فلسفية مهمّة ضمّنها مؤلّفاته التي احتوت على قضايا فلسفية متعدّدة تمحورت في محاور مهمة ذات صلة ، " بالنفس والعقل والزمان والمكان والعالمين العلوي والسفلي ، والخليقة والمعاد والمادة والجوهر ، والنقطة والعناصر ، وعلاقة النحو بالمنطق اليوناني ، وغير ذلك " (٧) .

فلسفته في الإمتاع والمؤانسة

من كتبه المهمّة في هذا الصدد كتابه (الإمتاع والمؤانسة) ، الذي ألّفه في عهد صمصام الدولة البويهي ، حيث جمع فيه آراء شتّى في الأدب واللغة والفلسفة والفنّ والبلاغة والتفسير والحديث والسياسة والغناء . وقد عدّ الكتاب بحقّ وثيقة حياتية شاملة ، بل مرآة عكست أحوال الواقع السياسي والاقتصادي والفكري والاجتماعي في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري . ولعلّ خصوصية الكتاب وأهميته قد جاءت من خلال طريقة الكاتب وأسلوبه في العرض والمعالجة؛ فقد عالج الموضوعات السابقة كلّها بحذق ومهارة من خلال روايته على شاكلة ليال متتابعة بلغ عددها أربعين ليلة ، حيث يجتمع فيها التوحيدي بالوزير ابن سعدون ، وزير صمصام الدولة البويهي وندمائه ، حيث يتمّ اقتراح موضوع ما في بداية كلّ ليلة ، أو يتمّ إلقاء بعض الأسئلة على التوحيدي ، فيقوم هو بالحديث في القضية المطروحة، ومن ثمّ يدور السمر حولها ، وهكذا تدور الليالي دورتها ليختلف موضوع كلّ ليلة عن سابقتها أو لاحقتها ، ولعلّها في ذلك تختلف اختلافا بيّنا عن

ألف ليلة وليلة ، تلك التي تتضمّن في حكاياتها موضوعات حول الجنّ والقصص الخيالي ؛ إذ إن حكايات التوحيدي تستمدّ مادتها من واقع الحياة ؛ لتغذّي القلب والعقل في آن معا .

في جانب آخر يعدّ كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ، واحدا من الكتب النقدية المهمّة؛ ذلك لأنّ التوحيدي يعرض للأمور المختلفة بنظرة الناقد الذي يقف على سلبيات الأمور ومحاسنها ، إضافة إلى ما يتمتّع فيه من حسّ عميق في اختيار موضوعاته؛ مما دفعه لاختيار موضوعات متباينة ، تختلف من حيث أغراضها وأهدافها ودلالاتها ؛ مما ضمن لهذا الكتاب حفظه وخلوده .

لقد ترجم كتابه (الإمتاع والمؤانسة) ملمحا من ملامح الاغتراب الذي نحن بصدده هنا ، وجاء طرحه له من منظور فلسفي حياتي ، بدا أحد ملامح كتابات التوحيدي في معظم مؤلّفاته ، ولعلّنا حين نقرأ مقدمة كتابه المذكور ندرك مفهوم الاغتراب النفسي الذي نستهدفه . يقول التوحيدي في مقدّمة الكتاب :

" نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين ، ووصل إلى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله ربّ العالمين ، وصلّى الله على نبيّه وعلى آله الطاهرين " (٨) .

إنّه شعور باطني بالاغتراب عن الخلق جميعا من حوله ، فهو لا يطمع في أحد ممن حوله من البشر ، ويشعر بفقدان التواصل معهم ، وهو لا يجد ، من ثمّ ، طريقه إلا إلى الله سبحانه . إنّ هذه السمة الاغترابية ، شديدة الوقع على نفسه ، نجدها في نواحي صفحات مؤلّفه ، معظمها ، على الرغم من تباين موضوعاته ، فهو يقول في جزء منه :

" وأنا أعوذ بالله الحقّ الجبّار العزيز الكريم الماجد أن أجهل حظّي ، وأعمى عن رشدي ، وألقي بيدي إلى التهلكة ، وأتجانف إلى ما يسوءني أوّلا ، ولا يسرّني آخرًا ، هذا وأنا في ذيل الكهولة ، وبادئة الشيخوخة ، وفي حال من إن لم تَهْده التجارب فيما سلف من أيامه ، وفي حالَيْ سفره ومقامه ، وفقره وغنائه ، وشدّته ورخائه ، وسرّائه وضرّائه ، وخيفته ورجائه ، فقد انقطع الطمع من فلاحه ووقع اليأس من تداركه واستصلاحه ، فإلى الله أفرغ من كلّ ريث وعجل ، وعليه أتوكّل في كلّ سؤال وأمل ، وإيّاه أستعين في كلّ قول وعمل"(٩).

إنّ الاغتراب هو فلسفة ملازمة للتوحيدي في مراحل حياته كلّها ، وهو يعبّر عن هذا الاغتراب بلغة نفسية مباشرة ، ولعلّ حياة الفقر والعوز التي عاشها التوحيدي قد عمّقت شعوره بهذا الإحساس ، وبدا الاغتراب جزءا من فكره وسلوكه، كما بدا قاعدة لتعامله مع الواقع والآخرين ، فهو منقطع بالكلّية عن الآخر ، في حين لا يجد مهربا من اغترابه إلا بالرجوع إلى الله والتوحّد معه ، ولعلّ انقطاعه هذا عن الآخر وتواصله مع الله بشكل متتابع ومستمر هو الذي عمّق بشكل واضح تعاظم شعوره بالاغتراب النفسي .

يقول الدكتور محمّد زغلول سلاّم حول هذا البعد تحديدا: " فقد عاش فقيرا معظم حياته ، شاعرا بعدم التقدير من الناس ، متّهما في رأيه ودينه ، مشرّدا ، لم ينعم بالطمأنينة في الجسد ولا العقل ولا النفس . لقد كان كثير الشكوى " (١٠) .

الاغتراب ، دلالة نفسية وواقعية

الإمتاع والمؤانسة نموذجا

لا شكّ أنّ مفهوم الاغتراب النفسي والواقعي عند التوحيدي قد كان إفرازا لواقع الحياة على أصعدتها المختلفة من حوله في جانب ، وواقع الحياة النفسية التي عاشها ، والتي كانت هي ذاتها نتاجا طبيعيا للواقع المعيش من حوله في جانب آخر.

في مراجعتنا لآراء كثير ممن كتبوا عن التوحيدي ، ومن وقفوا على مؤلّفاته بالدرس والتحليل ، ندرك أنه قد وُضِعَ في رأي هؤلاء في مصاف كبار الكتّاب والمبدعين في تراثنا الفكري والأدبي ، فقد قورن بالجاحظ مثلا ، بل عادلوه به ، فهو كاتب غزير النتاج ، إذ قدّم للمكتبة العربية الفكرية والأدبية والفلسفية حوالي ستة وعشرين مؤلّفا ، سواء أكانت موسوعات أو رسائل صغيرة، ولعلّ من أهمّ تلك المؤلّفات كتبه الإمتاع والمؤانسة ، والصداقة والصديق ، والهوامل والشوامل والبصائر والذخائر ، ومثالب الوزيرين ابن العميد والصاحب بن عبّاد ، والمقابسات ، والإشارات الإلهية . إنّ متابع هذه المؤلّفات وغيرها يدرك أنّ ثمّة خيطا فلسفيا وفكريا يربطها بشكل واضح ، على الرغم من تعدّد الموضوعات التي يطرحها فيها ، ذلك ما يتعلّق بمفهوم الاغتراب النفسي الذي نحن بصدده هنا فمؤلّفاته في الإجمال إنّما تجسّد إحساسه الشديد بالألم والمعاناة والعذاب الحياتي العميق ، فالبشر من حوله كانوا صورة مؤلمة للتخلّي والنكران والجحود ، وفقدان التواصل مع الآخرين ؛ ذلك لسوء سلوكهم ، وضعف إحساسهم بقيمته ، مبدعا وإنسانا ، لهذا كلّه نراه شديد الإحساس بانفصاله عن الآخرين ، وعمق ألمه لذلك .

في جانب آخر ، وهو أمر يستوجب النظر والمراجعة ، فكما نرى أن التوحيدي قد حظي بمكانة ودألة كبيرة عند بعض ممن تعاملوا مع إبداعه ونتاجه، فقد نظر بعض الدارسين في الغرب من المستشرقين أيضا إليه باعتباره واحدا من المبدعين والكتّاب المرموقين في التراث الإنساني ، من أولئك (آدم ميتز) ، الذي يعبّر عن إعجابه بالتوحيدي ، ويؤكّد على مكانته العالية في التراث الفكري، فيقول :

" لم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيّان ما هو أسهل وأقوى وأشدّ تعبيرا عن شخصية صاحبه مما كتب أبو حيّان " (١١) .

ولو وقفنا على طرائق تعبير التوحيدي وملامح تجسيده لمفهوم الاغتراب في كتاباته ، فإنّنا نلمس بداية اعتماده على لغة سهلة يسيرة الفهم ، واضحة المعنى والدلالة ، ولعلّ ذلك راجع - حسبما أرى - إلى إدراك التوحيدي ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، أنّه يوجّه خطابه إلى قرّاء تتباين ثقافاتهم ومعارفهم ، فلغته أقرب إلى ما يمكن أن نطلق عليه اللغة الجماهيرية ، تلك التي يتحتّم أن تتّسم بهذه السهولة.

ضمن محور اللغة المشار إليها نقرأ قوله في مدخل كتابه الإمتاع والمؤانسة:

" وما أنا اليوم أحوج منّي إلى جليس يضع عنّي مؤونة لأنّ النفس تملّ ، كما أنّ البدن يكلّ ، وكما أنّ البدن إذا كلّ طلب الراحة ، كذلك النفس إذا ملّت طلبت الرّوح ، وكما لا بدّ للبدن أن يستمدّ ويستفيد بالجمام الذاهب بالحركة الجالبة للنصب والضجر ، كذلك لا بدّ للنفس من أن تطلب الرّوح عند تكاثف الملل الداعي إلى

الحرج ، فإنّ البدن كثيف النفس ، ولهذا يرى بالعين كما أنّ النفس لطيفة البدن ، ولهذا لا توجد إلا بالعقل ، والنفس صفاء البدن ، والبدن كدر النفس " (١٢) .

إنّ آلام النفس ، وعذاباتها ، وإحساس التوحيدي بالوهن والضعف ، هي مجتمعة التي تجسّد إحساسه بالاغتراب النفسي ، وفقدان التواصل مع من حوله ، حيث خذلان الجميع ، وقسوتهم ، وتعميق إحساسه بالوحدة والانعزال .

إنّ الإحساس بالاغتراب عند التوحيدي قد عمّق جانبين اثنين في كتاباته في وقت واحد : الأول منهما هو اتساع رقعة اهتمامه بالقضايا الفكرية والفلسفية والأدبية في جانب ، مستندا في هذا إلى اتساع رقعة الجانب المعلوماتي لديه ، وتراكم خبراته الحياتية ، وعمق تلمّسه لكثير من ملامح الواقع الحياتي ، وخفاياه أيضا ، ورؤيته الذاتية العميقة حوله ، وأمّا الجانب الآخر فهو تعميق إحساسه بواقعه الذاتي ، وألمه الشخصي ، ومعاناته الباطنية ، ووجعه العميق ، ولعلّ هذا ما حدا بأحد الباحثين لأن يقول :

" لم ينس همومه الذاتية ، فأطلّت الذات بقوّة حتى وهو منصرف إلى شواغل الفكر ، وامتزجت همومه النفسية بهمومه الفكرية امتزاجا قويّا ، حتى لتجده في أشدّ حالات انشغاله الفكري يفسح المجال لإطلالة الذات ، فتشكو همومها ، وتكشف عن معاناتها " (١٣) .

على الصعيد الذاتي ، تبدو حياته ذاتها أكثر قسوة على نفسه ، وهي بالتالي أحد أوجه الاغتراب القاسية التي عاشها فكرا وإحساسا ، فقد عاش وحيدا بلا زوج أو ولد أو صاحب ، وقد أفقده هذا - بلا شكّ - القدرة على التكيّف مع واقعه الحياتي برمّته ، ومن ثمّ يمكن القول بأنّه قد فقد إحساسه بقيمة الحياة ذاتها؛ فزهد

فيها أو كاد ، وأعني بهذا أنّه لم يشعر أنّ ثمة قيمة في الحياة تدفعه إلى التواصل معها أو مع الآخرين ، فهو على سبيل المثال لم يشعر بقيمة ما للمال في الحياة ، فلم يسع إليه ولم يحرص للحصول عليه ، بل لعلّه قد نظر إلى من يسعون إليه بأنّهم حيوانات كاسرة مفترسة ، لعب المال والحرص عليه أسوأ دور في تشكيل سلوكياتهم في الحياة ، وغيّر من طبيعتهم البشرية . لنقرأ قوله في كتابه سابق الذكر حول هذا المعنى :

" تحوّل الناس إلى سباع ضارية ، وكلاب عاوية ، وعقارب لسّاعة ، وأفاع نهّاشة " (١٤) .

الاغتراب وسمات اللغة والأسلوب

لم تكن غربة التوحيدي إذن غربة مكانية ، فهو يعيش في كنف أهله وذويه، وأرضه وربعه الذين يعايشهم حياتهم ، وينغمس في كيان الواقع المكاني بكليّته ، وإنما غربته - كما أشرت - هي غربة نفسية بالمقام الأوّل ، وقد دفعته هذه الغربة لأن يحسّ بأنّه منفصل كليّة عن زمانه ومكانه ؛ مما دفعه بالتالي للانفصال عمّن حوله ، وفقدَ قدرته على التكيّف النفسي مع هذا الواقع كلّه ، برغم تواجده الحسّي فيه . إن هذه الغربة كانت منبعثة من حسّ مرهف ونفس شفّافة نابضة حيّة ، تبحث دوما ، وبقلق المبدع عن عالم مثالي ، خال من مساوئ الإحساس والسلوك وهذا ما افتقده التوحيدي فيمن حوله . لقد تضافرت عوامل شتّى على التوحيدي فوسّعت من دائرة إحساسه الشديد بهذه الغربة ، فقدْ أوصد الأمراء والوجهاء أبوابهم في وجهه ، وفقدَ كلّ عزيز أو صديق حين أحوجه المرض والفقر إليه ، كما افتقد الأحبّة في البيت ، فلا زوجة ولا ولد ، وتفاقم من ثمّ إحساسه بالغربة عن كلّ شيء حين فقد

القدرة على التكيّف مع نفسه، وأحسّ بالاغتراب في مواجهتها ، وكان ذلك أشدّ أوجه غربته قسوة على نفسه ، فبدا الحزن رفيقه ومؤنسه ، فإذا تكلّم كان الحزن يقطر من ذاته ، وإذا صمت غلّف كيانه الحزن أيضا ، والحقّ أن هذه الحالة المغرقة في العذاب والتأسّي قد كان لها وجهها المشرق المعطاء ، فقد كانت دافعا له للإبداع ؛ إفرازا لحالة التأمّل التي عاشها ، فانخرط في عالم الصوفية ، التي هذّبت روحه ، فحلّقت في عوالم من الأمن والطمأنينة والأمان ، ذلك لتوحّده مع الذات الإلهية ، وقد عبّرت لغته عن هذا كلّه بأسلوب يتّسم بالدقّة والعمق والمباشرة .

في جانب آخر دفعته أحاسيسه بالاغتراب النفسي لأن يقدّم نتاجا فكريا شموليا بديعا ، تناول فيه قضايا الإنسان على تعدّدها وتباينها ، ولعلّ كتابه المشار إليه مسبقا (الإمتاع والمؤانسة) يكون نموذجا واضحا لهذا الجانب ؛ مما بوأه مكانة عظيمة في تقدير دارسيه ، فأشار بعضهم إلى مكانته المميّزة في الساحة الفكرية والإبداعية . من أولئك (القفطي) الذي يقول في هذا الكتاب :

" كتاب ممتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم ، فإنّه خاض كلّ بحر وغاص كلّ لجّة " (١٥) .

كما عكست كتابات التوحيدي الحياة الخاصة التي كان يحياها ، فصوّرت ضنك عيشه وشظفه ؛ مما ألجأه إلى الله بكليّته ، طامعا في إصلاح حاله . يقول التوحيدي بلغة أقرب إلى الحزن والأسى ، وأسلوب أقرب إلى الشكوى :

"اللهم صن وجوهنا باليسار ، ولا تبذلها بالإقتار ، فنسترزق أهل رزقك، ونسأل شرّ خلقك ، ونبتلى بحمد من أعطى ، وذمّ من منع ، وأنت من دونهم وليّ العطاء ، وبيدك خزائن الأرض والسماء " (١٦) .

إنّ اللغة التي يصوّر التوحيدي بها حاله تلك ، كما أشرت إلى ذلك من قبل ، هي لغة أقرب إلى اليسر والوضوح ، وأمّا أسلوبه في المعالجة فقد تباين بحسب الموقف أو القضية التي يعبّر عنها ، فهو تارة يعمد إلى الأسلوب المنطقي والفلسفي المباشر ، من حيث إيراد فكرته في إطار من منطقية العرض ، وفلسفة الطرح ؛ فتبدو أقرب إلى قضايا النفس المجردة ، وطرائق الفلاسفة في معالجتها، وتارة يعمد إلى إيراد البراهين والأدلّة على ما يطرحه من قضايا وأفكار؛ تسهيلا لفهم ما يعرضه ، وتيسيرا على المتلقي لفهم دلالة ما يريد . إنّ محور التعبير عن آلامه وتأزّماته على صعيدي الواقع المحسوس في جانب ، وما يعتمر في باطنه من تأزّم نفسي في جانب آخر – هو ما يشكّل القضية الرئيسة عند التوحيدي في معظم ما يطرحه ، ولكي يعمّق من طرحه ويفسّر معناه ويقرّب إيصاله إلى ذهن المتلقي ، نراه في بعض الأحيان يورد بعضا من أقوال الشعراء ذات الصلة بما يطرحه . في ختام ليلته الثانية من ليالي إمتاعه ومؤانسته يورد أبياتا لعبد الله بن مصعب يقول فيها :

" إذا استمتعت منك بلحظ طرفي   حيى نصفي ومات عليك نصفي
تلذّذ مقلتي ويــذوب جســمي   وعيشي منـك مقرون بحتفي
فلو أبصرتنــي والليـل داج   وخدّي قـد توسّط بطـن كفّي
ودمعي يستهلّ من المآقــي   إذا لرأيت ما بـي فـوق وصفي

على صعيد آخر يعمد أبو حيّان إلى تضمين ما يكتبه جانبين اثنين مهمّين، يعدّان أسلوبين خاصين به في إطار معالجته لقضاياه وأفكاره: الأوّل منهما هو تنويع الموضوعات التي يطرحها ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، فهو موسوعي الطرح والفكر معا ، ولهذا فالمتلقي يتزوّد بزاد ثقافي وفكري عظيم ، متنوّع المصادر

والمعلومات ، وأمّا الثاني فهو إدخاله سمات العصر وملامحه وطبيعة ثقافة الواقع الذي يحياه ، بغية الإقناع والتوضيح ، فهو على سبيل المثال يضمّن كتابته بعضا ممّا اتّسمت به حياة الإنسان على الصعد الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية في عصره ، فالفارسية والهندية والتركية – كما هو معلوم – كانت ذات تأثير مباشر في بنية الحياة بعامة ، وقد شكّلت صرح الثقافة آنذاك ، ومن هنا نجد بعض تلك الملامح والسمات في كتابات التوحيدي ؛ مما جعل معظم كتاباته مرآة للعصر بحقّ. يقول في بعض صفحات كتابه الإمتاع والمؤانسة :

" فللفرس السياسة والآداب والحدود والرسوم ، وللروم العلم والحكمة ، وللهند الفكر والرويّة والخفّة والسحر والأناة ، وللترك الشجاعة والإقدام ، وللزنج الصبر والكدّ والفرح ، وللعرب النجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والذمام والخطابة والبيان " (١٧) .

ولعلّ هذا ما جعل الكتاب تحفة ، ليس للترفيه وتغذية الوجدان فحسب ، بل تحفة عقلية أيضا تغذّي الروح والنفس والعقل في آن معا ، وبدا الكتاب معها قيمة أدبية متميّزة ، وإضافة فعلية للمكتبة العربية .

في الجانب الآخر لما ذكرناه كان هذا الخليط المتباين من الثقافات والفكر، ذا أثر سلبي على واقع الحياة أيضا ، وقد انعكس هذا بشكل مباشر على نفسية التوحيدي ، فقد ارتبط التباين الثقافي والغربة التي عاشها المجتمع العربي، عن حسّه العروبي ، وعن لسانه العربي وثقافته العربية ، بإحساس التوحيدي بالغربة التي نحن بصددها هنا ، فالبيئة التي عاش التوحيدي في كنفها لم تعد عربية خالصة ، فكلّ عنصر يحاول إن يثبت كيانه وفكره وثقافته على كلّ شيء، وبدا تأثير هذه البيئة بعاداتها وأفكارها وتقاليدها الغريبة تشدّ العربي ، فينخرط فيها مرّة ويعزف

عنها أخرى ، وبين هذه وتلك تشتدّ غربة الإنسان العربي وحيرته ، وتخبطه ، والتوحيدي يحسّ الإحساس ذاته ، بصورة أشدّ وأقصى ، فتمزّقت نفسه انعكاسا لتمزّق الإحساس العام بالواقع نفسه ، فهو واقع يرى فيه الإنسان العربي مدى الترف الذي اكتنف حياة قصور بني بويه آنذاك ، وما كانت تعبق فيه قصورهم فيه ، حدائقها وردهاتها وحجراتها ، بنسائم العطر والرياحين مرّة ؛ مما دفع بالشعراء لأن يتغنّوا بها ، كما فعل (ابن نباتة السعدي) ، حين وصف قصور بني بويه بقوله :

" ألا يا حبّذا طيب العبــوق وملبوس من العيش الرقيق

إذا ما أصبح أسفر نبّهتنـــي جنوب مسّها مسّ الشفيق " (١٨)

ذلك جانب ، وفي الجانب الآخر ما كانت تعانيه تلك الحياة من تأزّمات اقتصادية واجتماعية ، ومشكلات حياتية مختلفة ؛ بسبب التمزّق السياسي الذي حاق بالدولة ودفع إلى الحروب والمعارك الضارية بين أولاد عضد الدولة البويهي (صمصام الدولة وشرف الدولة وبهاء الدولة) ؛ مما دفع بكلّ لأن يكيد للآخر ، ويجمع له الأنصار والمريدين ، " مما أضعف الدولة ، وهيأ لظهور الفتن والاضطرابات ، فكان بالعراق كلّه غلاء شديد جلا لشدّته أكثر أهله " (١٩) . وفي ظل هذا الواقع المأساوي عاش التوحيدي متألّما معذّبا ، كما عاش أهل العراق كلّهم، فظهرت المجاعات ، مع ارتفاع أسعار كل شيء ، وكثرت الضرائب وأصبحت باهظة ، لا يقدر عليها أحد ، " فانتشر الجوع والفقر ، ومات خلق من الضعفاء جوعا على الطريق " (٢٠) .

في ظلّ هذا كلّه عاش التوحيدي وكتب معظم نتاجه ، كما ذكرت ، فدفعه إلى الهروب النفسي واللجوء إلى الله ، متشبّعة نفسه بالحكمة الإنسانية الشفّافة ،

ولعلّ هذا يكون أحد أشكال أسلوبه في المعالجة أيضا ، فالحكمة هي جزء من فكره وطريقة تعبيره ، ووسيلة من وسائل إقناعه للمتلقّي أيضا . في هذا الإطار يقول :

" وما أغفل الإنسان عن حقّ الله الذي له هذا الملك المبسوط ، وهذا الفلك المربوط ، وهذه العجائب التي تصعد فوق العقول التامّة بالاعتبار والاختبار بعد الاختبار ، وإنّما بثّ الله تعالى هذا الخلق في عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة ، ليكون للإنسان المشرّف بالعقل طريق إلى تعرّف خالقها ، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أعاجيبها ، ونيل لرضوانه بما يتزوّد من عبره التي يجدّ فيها ، وليكون له موقظ منها ، وداع حادّ إلى طاعة من أبداها وأبرزها ، وخالطها وأفردها " (٢١) .

إنّ البعد النفسي ، ولغة المعالجة النفسية ، هي محاور مهمّة لتعميق التعبير عن حالة الاغتراب عند التوحيدي ، وقد ضمّن التوحيدي هذا البعد قضايا فلسفية مباشرة ، وهي على قدر كبير من الأهمية ؛ لأنّها تمسّ جوانب من النفس البشرية بالمقام الأول ؛ مما يجعل ما كتبه التوحيدي في هذا الشأن صالحا لكلّ زمان ومكان. من تلك القضايا الفلسفية ما تناوله بالمحاورة والمناقشة الفلسفية حول النفس الإنسانية، وطبيعتها وعلاقتها بالروح ، وما تتّسم به من السمات والسجايا ، تفرقها عن طبيعة البدن وخصائصه ، ولعلّ هذا الجانب هو ما ذهبنا إليه من قبل حول طرائق التوحيدي في التعبير والإقناع في جانب ، وما كان فيه من انعكاس لنفسيته هو ذاته ، وما كان يحسّه تجاه خالقه وواقعه والآخرين من حوله في جانب آخر .

في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) أيضا نراه يعمّق هذا الجانب ، ففي ليلته الثالثة عشرة يركّز الحديث عن النفس البشرية ، فيقول :

" قال بعض الفلاسفة : إذا تصفّحنا أمر النفس لاحظناها تفعل بذاتها من غير حاجة إلى البدن ؛ لأنّ الإنسان إذا تصوّر بالعقل شيئا فإنّه لا يتصوّره بآلة كما يتصوّر الألوان بالعين والروائح بالأنف ، فإنّ الجزء الذي فيه النفس من البدن لا يسخن ولا يبرد ولا يستحيل من جهة إلى أخرى عند تصوّره بالعقل ، فيظنّ الظان منّا أنّ النفس لا تفعل بالبدن ... للنفس أفعال تخصّها " (٢٢) .

إنّ تركيز التوحيدي هنا على النفس والحديث عن تركيبتها وكينونتها إنّما يظهر مدى الحيرة التي يحسّها التوحيدي في باطنه ؛ فتثير في نفسه القلق وتحدث حالة من التمزّق النفسي ، فيفقده ذلك إحساسه بالواقع ، كما يفقده شعوره بأيّة سعادة حياتية ، ولعلّ ذلك راجع – حسبما نرى في دلالة قوله السابق – إلى أن لا ضابط للنفس البشرية ، ولا سيطرة لإنسان في مثل حالته المأساوية عليها، فهي تتحرك من غير ضابط ، ذلك لأنّها تملك حريتها وكينونتها الطاغية عليها.

وسكينة النفس في نظر التوحيدي مطمح وأمل ، لا يملك القدرة للوصول إليه ، كما يفقد أسس تحقيق هذا المطمح . وهو يشير إلى هذا أثناء حديثه عن النفس وسكينتها ، وهدوئها المفتقد ، فيقول :

" يحدث بها لصاحبها سمت ظاهر ورنوّ دائم ، وإطراق لا وجوم معه ، وغيبة لا غفلة معها ، وشهامة لا طيش فيها " (٢٣) .

يشكّل فقدان سكينة النفس عند التوحيدي شكلا آخر من أشكال الهروب النفسي الذي سبقت الإشارة إليه في جزء من هذا البحث ، فيكون ذلك بمثابة الطريق الممهّد للتواصل مع الذات الإلهية ، والبحث – من ثمّ – عن السكينة الإلهية ، أو لنقل السكينة الإيمانية ، حيث سكون اليقين ، وسكون التأمّل في الخلق والكون من

حوله ، لكنّ ذلك – برغم تحقيقه – جانب إيجابي على صعيد بحث التوحيدي الدائم عن سكينة نفسه ، إلا أنّه قد عمّق من إحساسه بالغربة في الوقت نفسه .

ضمن هذا الإطار يتحدث التوحيدي في ليلته الرابعة عشرة من إمتاعه ومؤانسته فيقول :

" فأمّا هذا العالم فإنّها غريبة فيه ، والإنسان تابع لنفسه ، وليست النفس تابعة للإنسان ، لأنّ الإنسان بالنفس إنسان ، وليست النفس نفسا بالإنسان ، فإذا طربت النفس – أعني حنت ولحظت الرّوح الذي لها – تحرّكت وخفّت فارتاحت واهتزّت " (٢٤) .

ولعلّ من أهمّ أسباب اعتماد التوحيدي على اللغة النفسية الأقرب إلى الحزن والمعاناة ، ولجوئه إلى فلسفة التشاؤم واليأس ، فوق ما ذكرناه مسبقا ، ما حلّ بواقع الحياة من حوله ، وما أصاب الخلق من ضياع وفقر ، وما آلت إليه الحياة الاقتصادية من سوء ، فقد ذكرت سيرة حياة تلك الفترة أنّ " البلاد قد تعرّضت لموجات من الجراد ، وانقطع المطر ، فقضى ذلك على ما تبقّى من الخضر وغيرها " (٢٥) ، فحدثت النكبات والكوارث ، وتوالت موجات القحط ، وانتشر الغلاء؛ مما أدّى إلى " كثرة السلب والنهب والقتل ، وظهر في تلك الفترة فئة عرفت بالعيّارين ، أظهروا الفساد وأخذوا أموال الناس " (٢٦) ، والعجيب في هذا الأمر أنّ هؤلاء العيّارين كانوا قد نزلوا دار التوحيدي ونهبوها مما زاد من فجيعة نفسه وعذابها ، فقد أصابه ذلك باليأس والإحباط ، ووجد نفسه معوزا لا يجد قوت يومه ، وحيدا فاقدا كلّ شيء ، إلا-أدبه ، يدور به على أبواب الأثرياء والوجهاء ، ذلك بعد أن جالس علية القوم ، وتقرّب من الوزير ابن سعيدان ، ونال دألته ومحبته . لكنّ

ذلك لم يدم ، فقد بخس المجتمع في تلك الحقبة الصعبة الأدباء حقوقهم ، وفقدوا تقدير الناس . لقد ترجم أبو حيّان أحاسيسه النفسية حول تلك الفترة من حياته في رسالة وجّهها إلى أبي الوفاء المهندس ، الذي جمع له الكتاب يقول فيها :

" وأنا أسأل الله أن يحفظ عنايتك عليّ ، كسابق اهتمامك بأمري ، حتى أملك بهما ما وعدتنيه من تكرمة هذا الوزير الذي أشبع كلّ جائع ، وكسا كلّ عار ، وتألّف كلّ شارد ، وأحسن إلى كلّ مسيء ، ونوّه بكلّ خامل ، ونفّق كلّ هزيل ، وأعزّ كلّ ذليل ، ولم يبق في هذه الجماعة على فقره وبؤسه ، ومرّه ويأسه غيري ، مع خدمتي السالفة والآنفة ، وبذلي كلّ مجهود ، ونسخي كلّ عويص، وقيامي بكلّ صعب ، والأمور مقدّرة والحظوظ أقسام ، والكدح لا يأتي بغير ما في اللوح" (٢٧) .

إنّ أبا حيّان التوحيدي يعدّ – كما يقول أحد الباحثين بهذا الصدد – " إفرازا طبيعيا للمناخ العام الذي عاش فيه في القرن الرابع الهجري في ظلّ حكم البويهيين الذين كبّدوا الرعية ما لا يطيقون ، واشتدّت مظالمهم ، فأرهقوهم بالضرائب ، ولم يكن أبو حيّان وحده أسير الفقر والبؤس ، بل شاركه كثير من معاصريه من الأدباء والعلماء " (٢٨) .

ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى الحديث عن خصوصية بؤس التوحيدي ، ومأساوية حياته ، إذ يقول في الإطار نفسه :

" إنّ بؤسه كان بؤسا نفسيا أكثر منه بؤسا ماديا ، فقد كان يرى كثيرين ارتفعوا في الحياة وهم دونه في الثقافة والمعرفة والأدب والكتابة ، فكان يشعر بضجر شديد، وبشقاء لا حدّ له يملأ قلبه حسرة ولوعة ، وظلّ هذا الشعور يلازمه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته " (٢٩) .

إنّ اللغة النفسية التي عبّر بها التوحيدي عن هذه الآلام كلّها ، إنّما تعدّ إحدى سمات أسلوبه ، وجانبا مهما من جوانب خصوصيته الفكرية والإحساسية في الآن نفسه ، وهي لغة أفرزتها مسيرة حياة التوحيدي في مراحلها المختلفة والمتتابعة ، وبخاصة في مرحلتها الأخيرة ، حيث تخلّى عنه رفاقه وأصحابه ، وانقلب عليه الأمراء والوزراء ، كالمهلّبي والصاحب بن عبّاد ، ومن قبلهما ابن العميد ، حيث فقد معهم جميعا التقدير والترحيب .

لقد عبّر التوحيدي بمثل هذه اللغة عن حالته تلك في ختام كتابه (الإمتاع والمؤانسة) ، إذ يقول موجّها حديثه لأبي الوفاء المهندس :

" خلّصني أيّها الرجل من التكفّف ، أنقذني من لبس الفقر ، أطلقني من قيد الضرّ، اشترني بالإحسان ، اعتبدني بالشكر ، استعمل لساني بفنون المدح ، اكفني مؤونة الغداء والعشاء . إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقّع ... قد أذلّني السفر من بلد إلى بلد ، وخذلني الوقوف على باب باب ، وأنكرني العارف بي ، وتباعد عنّي القريب منّي ... أنا كما قال الشاعر :

وبـــرق أضاء الأرض شرقا ومغربا   وموضـــع رجلي منه أسود مظلم"[٣٠]

" لقد أدّت به هذه الحالة إلى شعور بالإحباط واليأس ، فأحرق مؤلّفاته ، لقلّة جدواها " [٣١] ، مرسلا رسالته إلى القاضي أبي سهل عليّ بن محمّد ، مشيرا إلى سبب إحراقها ، ومعتذرا عن فعلته تلك ، بعد أن أنّبه القاضي عليها . يقول في رسالته :

" وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صحّ لي من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ ، ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في

أوقات كثيرة إلى أكل الخضر في الصحراء ، وإلى التكفّف الفاضح عند الخاصّة والعامّة ، وإلى بيع الدين والمروءة ، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق ، وإلى ما لا يحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم ، ويطرح في قلب صاحبه الألم " [٣٢] .

في حدود هذه المأساة ، وتلك الفلسفة التشاؤمية ، أمضى أبو حيّان التوحيدي بقية عمره ، لتكون وفاته نهاية فاجعة مسيرته في أوائل القرن الخامس الهجري .

الهوامش :

١- علم ظهور العقل . مصطفى صفوان . بيروت . دار الطليعة . ط١ 1981 م .
٢- معجم علم النفس والتحليل النفسي . حسين عبد القادر وآخرون . دار النهضة العربية بيروت . ط١ ب . ت . ص٥٩ .
٣- المرجع السابق . ص٥٩ .
٤- الإبداع من المنظور النفسي . د. نصر عبّاس . مطبعة بنك دبي الإسلامي. دبي . ط١ ١٩٩٨م . ص٦٩ .
٥- سير أعلام النبلاء . الذهبي . ج١٧ . ص١٢٠ .
٦- الإمتاع والمؤانسة . أبو حيّان التوحيدي . تحقيق محمّد حسن محمّد حسن إسماعيل . دار الكتب العلمية . بيروت . ط١ ٢٠٠٣م . ج١ . ص٥ .
٧- أبو حيّان التوحيدي . د. إبراهيم الكيلاني . دار المعارف . مصر . ط٤ ١٩٨٠م . ص٤٥ .
٨- الإمتاع والمؤانسة . ج١ . ص١٠ .
٩- المرجع السابق . ج١ . ص١١ .
١٠- عصر العباسيين . د. محمّد زغلول سلاّم . ج٢ ط١ منشأة المعارف . الإسكندرية . ١٩٩٩م . ص٢٥٥ .
١١- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري . آدم ميتز . ترجمة د. عبد الهادي أبو ريدة . القاهرة . ط١ ١٩٤١م . ص٤١٦ .
١٢- الإمتاع والمؤانسة . ج١ . ص٣٤ .

١٣- من قضايا النثر الفني في القرن الرابع وما بعده . د. فوزي سعد عيسى. دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ١٩٩٨م . ص١١ .
١٤- الإمتاع والمؤانسة . ص٤٥ .
١٥- أخبار الحكماء . القفطي . مكتبة المثنّى . بغداد . ومؤسّسة الخانجي . القاهرة . ب . ت . ص٢٨٣ .
١٦- معجم الأدباء . ياقوت الحموي . ج٥ . نسخ وتصحيح مرجليوث. ط٢. مطبعة هندية بالموسكي . القاهرة . ط١ ١٩٢٣م . ص٢٠٤ .
١٧- الإمتاع والمؤانسة . التوحيدي . ج١ . ص٧٢ .
١٨- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر . الثعالبي . ج٢ . دار الكتب العلمية ودار الباز للنشر والتوزيع . مكّة المكرّمة . ط١ . ١٩٧٩م . ص٣٩٣ .
١٩- الكامل في التاريخ . ابن الأثير . ج٩ . دار بيروت للطباعة والنشر . ط١ ١٩٦٦م . ص٥١ .
٢٠- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم . ابن الجوزي . ج٧ . مطبعة دائرة المعارف العثمانية . ط١ ١٣٥٨ للهجرة . ص١٢١ .
٢١- الإمتاع والمؤانسة . ج١ . ص١٧٢ .
٢٢- المصدر السابق . ج١ . ١٧٤ .
٢٣- المصدر السابق . ج١ . ١٨١ .
٢٤- المصدر السابق . ج١ . ١٨٨ .
٢٥- الكامل في التاريخ . ابن الأثير . مرجع سابق . ج٨ . ص٥٢٥ .
٢٦- المصدر السابق . ج٨ . ص ٦١٩ .
٢٧- الإمتاع والمؤانسة . ج٣ . ص٥٢٩ .

٢٨- من قضايا النثر الفني في القرن الرابع وما بعده. مرجع سابق. ص١٣.

٢٩- عصر الدول والإمارات . د. شوقي ضيف . دار المعارف . مصر . ط١ ١٩٨٠م . ص٤٤٥ .

٣٠- الإمتاع والمؤانسة . ج٣ . ص٥٣١ و ص٥٣٢ .

٣١- معجم الأدباء . مرجع سابق . ج١٥ . ص١٦ .

٣٢- المصدر السابق . ج١٥ . ص٢٠ .



سيميولوجيا القصة القصيرة
"دراسة تطبيقية في قصص محمد قطب"[1]

د. سعيد الطواب[2]

ثمة عدة تنويعات دلالية تستحق الدراسة في عالم محمد قطب القصصي، ومجموعاته القصيرة "من يقتل الحب"[3] ١٩٩٠م، "صدأ القلوب"[4] ١٩٩٥م، "البنات والقمر"[5] ١٩٩٨م، منشغلة بفرض سلطة صارمة وواعية من الأنساق الدلالية المتواصلة في النسيج الكلي للقص.

هذه الدلالات لها معانٍ وأبعاد متماسكة وثرية، قد تتنوع من قصة إلى أخرى، فتحمل ملامح الخصوصية عن غيرها، لكنها تسير عادة بانتظام مندمجة وفق النسق الدلالي العام، وترتبط ضمن الوحدات الأخرى بوشائج وإيحاءات متلازمة قد تصل إلى حد التنغيم الصارخ، لكنها تتصاعد في صور لوحات حركية دائمة تستنسخ تنويعات كبيرة متكررة.

وهذا التمايز الدلالي يتعدى الشخوص القصصية إلى مواضع دلالية أخرى تتأسس من وظائف بعينها يحددها السرد في صورة من الرموز أو الشفرات[6]، وقد تتعلق هذه الرموز أيضًا بالبنيات الصغيرة للحدث، أو قد تتقوقع داخل نقاط محددة من تنويعات الزمن، أو تعيش متوغلة في عالم المكان أو اللامكان.

- ١ -

وأول الشفرات الدلالية في هذه المجموعات "شفرة الماء"، ففي قصة: "من يقتل الحب" – أول قصص مجموعة من يقتل الحب – تتكرر في السرد دالة الماء ومترادفاتها تكررًا طاغيًا، فالقصة عدد صفحاتها ست صفحات، ففي الصفحة الأولى نجد أن السرد يبدأ بافتتاحية عن: الموج، النيل، ثم اشتقاقات الموج من: أفعال مضارعة يتموج، وَالاسم موجنا، يجمد، دمعها، دموعها، سكبت. وفي الصفحة الثانية: تكرر ألفاظ النيل، ماء النيل، موج، قطرات، الريان، يقطر، الدمعة، نقطة الدمع. وفي الصفحة الثالثة: يموج، تجمد، نقطة، ترجرج، يفيض، النيل، موجك، وفي الصفحة الرابعة: أمواج النيل، شراب، الرذاذ، تغرقين، وفي الصفحة الخامسة: النيل، دموعها. وفي الصفح الأخيرة: القطر، ينهل، ترشح.

[2] أستاذ مساعد بكلية دار العلوم، جماعة الفيوم.

ليس التكرار في النص وليد العفوية، ولم يأت عشوائياً، وإنما القصدية والعمدية هما وراء ذلك السياق، ولا يأتي التكرار في الحوار، وإنما يتكثف على لسان السارد بضمير المتكلم، أو المخاطبة، ومن ثم فهو أساسي ومتلازم، وليس هامشياً، وهو يكثر بالإضافة، أو النعت، أو بالفاعلية.

وتتمحور دالة الماء في مستويات متعددة منها: المستوى الأول، هو في بنية السرد القصصي" ماء النيل العذب"، لكنه ينحرف إلى دلالات أخرى معكوسة، فإذا به يحمل ملامح مغايرة لطبيعته، فهو لا يحمل دالة الحياة إنما يتعداها إلي دالة الموت البطيء والوهن، " أحدق في سطح النيل الهامد، وداخلي يتموج في عينيها ويجمد عند الحافة، مسحت دمعها وتمتمت" ص٥، والدوال السياقية الأخرى للنيل تدور في هذا المضمار من سيطرة الضعف والوهن والعجز والحيرة والقلق والاستسلام، " سحبت بصري المسكوب الهامد، والمشدود بجمود النيل فالتقيت بصفحة وجهها، كانت اللمعة تنساب رقيقة ثم تتكور كحبة بللور صافية وتستقر على شفتها العليا." ص/٦، وكذلك تتحور دالة النهر فتصير دلالته تبعث الحزن والألم، فما عاد يبعث بالأمل، وإنما مبعث التشاؤم، وافتقاد الأمن " من أين يأتي الحزن؟ ليس له اتجاه..فكل الطرق توصل إليه..النيل، والشجر، والشارع، والناس...مرح الحزن في كل مكان واستقر في قلوبنا.... " ص٩.

في قصة " إيقاع الكلمات الصدئة" ص/١٩، تنوع دالة الماء، ومن ثم لا تخرج عن دائرة نهر النيل، ويسيطر على دالة الماء العجز والألم، والقسوة والصمت، وتحولات الألوان وانكسار الزمن، " العجز وجود، العجز يتسرب إلى الأشياء، وقبل أن أصل إلى نقطة الوسط أكون قد سقطت ويتزاحم ثقل الأشياء فوق صدري، كأنما حمل السنين الأولى يوضع على الكتف. والعجز وجود. يتقوس الظهر، تعوج الساق، لأن ــ في الأصل ــ الأشياء زاحمت مجرى القلب. إنه الخريف..... وهدير الموج يطغى على همساتنا، ورذاذ الماء يبل المكان، ..النهار مخنوق، والغيوم لون عنق الضوء، والصمت ملاذنا حين نعجز عن الكلام، والعيون مصلوبة على موج النهر، أحس انسكاب اللون من العين"ص/ ٢٢.

لكن في قصة " عندما يجف النهر" تأتي دلالة الماء واضحة وطبيعية، وفق معطيات الطبيعة ووظيفة الماء على الإطلاق، فالقاص يُصَدِّرُ القصة بذلك العنوان، الموحي بأسطورة الماء والخصوبة والنماء والعطاء والتطهر، وأسطورة النهر الجارف وما فيه من مخلوقات، فيقول في الأسطر الأولى:" والنهر، كان حين ينساب....ترقص الأشجار، وتعزف الطيور، وتبتسم الشقوق في الأرض وتذوب، وتحلو الخصوبة، ويكثر النساء.......ويغمس القمر في ضوئه الشجر، فيضحك الإنسان، ويهدأ الإنسان" ص/ ٤٩.

وفي قصة " صدأ القلوب ــ أول قصص مجموعة " صدأ القلوب" ــ تأتي دلالة رش ماء نهر النيل يومياً بوصفه طقساً أسطورياً أو شعبياً محبباً عند المصريين في القرية وفي المدينة على السواء، وهو لجلب الخير، أو لدفع الشر والحسد " ولكن الأرض مبلولة لا تتحمل المزيد.. صيفاً . . وشتاء. .....كان فناء البيت واسعاً وفقيراً.. ولكنه نظيف..في صباح كل يوم تنهض أمي فتكنسه وترشه بالماء، وتحرص على أن تبلل الأركان الأربعة. أذكر أنها ما قصرت يوماً، حتى وهي مريضة كانت تتحامل على نفسها وتقوم به. كانت تمارس الأمر كأنه طقس جميل محبب" ص/ ٧ .

وفي قصة" سفرة الحلم " تأتي دلالة ماء النيل بوصفه مصدراً للحب والسعادة، والتفاؤل " في تلك الليلة أخذها إلى شاطئ النيل، شاركهما النيل فرحتهما. حنا الموج عليهما وطوقهما النسيم الليلي بقلادة من السعادة. وصحا الألق في العيون مبهراً" ص/ ٤٥.

وفي قصص" تداعيات حزينة"، و" التجاعيد"، و" تراجيع الصدى والصمت" تؤدي دلالة الماء إلى الشفاء من المرض والعافية وامتداد الحياة، وتكون سبباً في انتشار الأمل والأمن،" نظر إليها، ونظر إلى أمها، ولمح من بعيد صورة الزفاف، أوجعته البسمة والرقة واليد المضمومة، وباقة الورد بين الأصابع...والنظرة المنطفئة......وتناول كوب الماء...أمال رأس البنت ووضعه على فمها" ص/ ٦٧" تداعيات حزينة"." والأمهات يبحثن عن ماء بارد يبل الحلق في قيظ الحر....كان المرضى قليلين، والآرائك نظيفة والماء متوفرا.....أفهمني أن الأمر يسير، وأن الحلق سيبرأ، وأن الموضوع في أيدينا، وأنّ الليمون مفيد، وأنّ الغرغرة تقتل الليمون"ص/ ٧٤، ٧٦/ التجاعيد." هفت نفسه إلى الأغصان والشجر والماء ينساب بين طيات الحفر، والطائر الغريد يصيح في السحر..وابتسم..وفرح" تراجيع الصدى والصمت.

وفي قصة " انكسار الضوء" تكشف دلالة الماء عن تواز وثنائية في الرؤية، وتقابل في الأشياء: الشفافية والوضوح والنور، والتداخل والظلام، في اجتماعيهما ليس تناقضاً وإنما تكامل وشمولية " تنساب أمامه المياه رقراقة، وتنحدر في قناة ملتوية حادة الحافة، ثم تتعكر وهي تختلط بماء البركة، وتتناثر خيوطاً فضية حين يخبط الأوز بأجنحته.. ود لو يخلع ملابسه ويغوص سابحاً إلى القاع، ويخبط بذراعيه الموج، ويغوص كسمكة وراء المحار ذي الألوان المختلفة..، هنا يظهر اللون المخبوء....وأن تتعرى ليتلقاك موج القاع الأكثر برودة والأوضح مجالا لرؤية الضوء..لأنك كلما تغوص كلما تقف على مواطن مظلمة تتراكم فيها العتمة وتتمدد" ص/ ١١٤.

وفي قصة " الحلم يأتي غداً " يمثل نهر النيل المأوى الآمن لنهاية المآسي للواقع الاجتماعي والاقتصادي المتأزمين للإنسان الفقير، ونهاية التحدي، أو يمثل الغرق ــ تضحية ــ صرخة احتجاج على الواقع المتردي في مصر من أزمة السكان، وسكن الإيواء المستمر من عشر سنوات ولم يتحرك المسئولون: " لتكن أجسادنا الجسر الذي نعبر عليه..وليمسك الرجل يد امرأته، ولتضع الأم ولدها على كتفها، ورضيعها على صدرها..والفتى يقبض على وجه فتاتــه..إننــا ذاهبــون إلى عــرس الأمل..هلموا...أقدموا...وأسرعوا...وخطــا الرجــل خطواتــه الأولى...وغاصــت القــدم في النهر..والمرأة بجانبه تدفعه...وظل يغوص...ويداه مرفوعتان...حتى اختفت أطراف الأصابع...وبلع النهر الأجساد، وأد الصرخات، وقتل الرضع..واستبقى الجميع في قاعه البارد المظلم " ص/ ١٥٨.

وفي قصة " قطع اللسان" يمثل ماء النهر وماء الساقية القديمة الستر والتطهر، والمحــيط بالأسرار الكامنة في النفوس، اللاقف للصدق والكذب، والخداع والحقيقة، والخيال والواقع، فيربط بين شخصية المخادع المزيف، والنهر الكتوم لكل ذلك في دلالة تشبيهية وتمثيلية بأسلوب ساحر فلم تتعد الصورة تلك الدلالة التقليدية لمستوى الماء:" ومثلك يا حاج كالنهر يلقف كل شيء، ويســتر كل شيء، وعندك تحط أسرارنا وهي تعلم أنها ماضية إلى سرداب لا يفتح، من أجل هــذا يأتيــك الناس يا حاج"ص/ ١٦٣.

وفي القصة الأخيرة " الخدعة " من مجموعة " صدأ القلوب " تتكشف دلالــة المــاء في نضج الرغبة الشبقية، والقوة الأنثوية، للأميرة التي تعادل الوطن المستباح، وغياب الأمير العاجزــ الذي يعادل القوة المفتقدة ــ " انسابت الريح إلى الأشجارــ في هذا اليوم ــ فتمايلت، ومسحت برعشتها وجه الورد فاحمر. ثم مشت في تأن وخلاعة فاهتز بساط الخضــرة، وتموجــت مســاحة النجيل، وانحدرت إلى المسبح فضحك الماء، وتكسر الموج. ثم انسلت في خفية فلامســت الســاق المفرودة فجفلت، فخبطت الأميرة الماء بجذل، وألقت بنفسها وغاصت إلى العمق، جمعت في كفيها الماء ورنت إلى خيوطه الرفيعة تتسرب من فرجات الأصابع، داعبها ضوء الشمس فعلت شــفتيها بسمة فائرة ولوحت بيدها وخرجت. استنامت في خدر المنتشي على أريكة مجدولة من وبر نــاعم الملمس. نفضت رأسها فتهدل الشعر، وامتدت الأيدي تدعك الجسد، وتلتقط المناشف بقايا الماء " ص/ ١٨٣.

وفي مجموعة " البنات والقمر" يسيطر عليها الخطاب الأنثوي ومن ثم تتنوع دلالة الماء بين الماء العذب، والماء الراكد، والماء العكر. وماء الرجل، وماء القرب، وماء التوحد مع الرجل، وماء العطر.

ففي قصص" البنات والقمر"و" البسمة النادرة "و" العروج " و " غارة القمر" تتشكل دلالة الماء وفقاً للسياقات وإلحاح الكاتب.

ففي القصة الأولى " البنات والقمر" يمثل الماء دالة التطهر من الخيانة والتردي والسقوط بين فحل القرية " المجذوب " وامرأة القرية " المليحة " الملحة: " جاءته وسحبته من يده، وأغلقت الباب، ودفعته إلى " الحموم " ثم أخذته..ملأت جيبه بالحلوى، والدخان، ووضعت على كتفه جلباباً قديماً ثم دفعته إلى الخارج...هكذا مرة واحدة مباغتة دون أن يسمع منها كلمة واحدة سوى..كل ثلاثاء تأتي " ص/ ٧" البنات والقمر.

وفي الثانية ـــ" البسمة النادرة " ـــ يوازي الماء اللقاء الطبيعي بين الرجل وزوجته، وهو الماء الذي يحفظ النوع والنسل وهو ماء متدفق مثل مـاء البحـر،" وطرحـت ذراعـي علـى الفراش..أتحسس جسدها، أغمطها على الصبر..إذ كيف لامرأة أخرى غيرها تنام وسط الأعاصير وأثباج البحر، وتداري ربوتها بأغصان مشرئبة وأوراق مخملية أجمعها من بين الشطآن...ولا تمـل" ص/ ٢٥.

وفي القصة الثالثة ـــ " العروج" ينحى الكاتب بدلالة الماء دلالة صوفية، فماء الري، أو ماء السماء " الغيم/ المطر" يعادل ماء القرب أو ماء المعرفة والبصيرة، والتجلي، والوصل، والكشف والتوحد مع الآخر، أو القرب من المرأة المثال، مابين الخيال والواقع، أو التي تعيش بين عالمي الواقع والخيال، يحاول أن يحتويها ويتملكها أو يكون قريبا منها لكنه لم يستطع إلا محاولات باءت بالفشل، سار في الطريق وعانى لكنه لم يفز واقترب وقتيا ولم يوفق:" وينطق شيخ يتكيء على عصاه .. وعينه معلقة..اسقينا من غيمك المليء..وتمد يدها، وتفرد الكف، وتلمس الرأس، وتعب في صدرها غيمة من البخور المحترق وتصدح.." ارونا يا ماسك الغيم وواهب النعم" وأراها من وراء حلقة الـذكر، فأدرك أن ناراً تصطلي بداخلها، وأحس برجفات الأجساد من حولي، وبالعيون الوسـق..ويشـتد الذكر..والمنشد يردد..العبارة ويجزئها، ويترنم..." يا واهب النعم " ص/ ٤٨.

وفي القصة الرابعة " غارة القمر" يمثل ماء العطر الإثارة والاستثارة الشـبقية في حلـول القمر، وماء المطر، وكأنهما يؤديان طقساً شعبياً لممارسة الخصوبة والنضج " ومع نسـمات الليـل

كانت هجمة من العطور تأذن بالحلول،..رفلت النسوة في ملابس مخملية وفاحت رائحة أجساد مستحمة، وتئنت القدور حق بدون كبجعات ظامئات لزخات المطر. وانسابت الضحكات رهيفة، حييه، وجريئة وستر الظلام المسكون بالضوء الشحيح ليل الخريف، وهبت روائح أنثوية، ففتح الرجل أنفه على اتساعه" ص/ ١٠٦.

وفي قصص " انتزاع الوشم "و" حافة العين" والفيل الصغير" تتنوع دالة الماء بين الانهزام، والتردي للواقع الاقتصادي والاجتماعي، والطغيان والاعتداء، وفي كليهما صورة الماء متغيرة، بين الماء الراكد، والماء العكر.

ففي القصة الأولى ــ انتزاع الوشم ــ يمثل ماء اليم العاجز عن ري العطش وإزاحة العرق، الفاقد لوظيفته الحياتية والطبيعية، المعادل للواقع المستسلم المنهزم الخانع المتردي للمجتمع المنسحق تحت وطأة الحاوي المخادع " الأسود" بدون تحد ولا صمود" رأى انشغالهم بالأسود فأطل من نافذة القطار، لمح الموج يتهادى بالقرب من شاطئ اليم، فتعجب أن يظل متموجاً ولم يخرج بعد عن مساره، وأنه مستسلم لايقوى على الهدير وأن موجه لم يرو عطش القلوب وينفض العروق..فكر أن يواجه الأسود بشيء يحاكيه فما دام لا يكف عن التلون فعليه أن يغير طرائقه وأن يواجه الحيل بالمخادعة" ص/ ٧٩.

وفي قصة "حافة العين" يمثل الماء الراكد العوائق الواقعية الاقتصادية والاجتماعية، والمعاناة للمجتمع في الحصول على أدنى متطلبات الحياة " وكان ــ وهما يسيران ــ نقطتين صغيرتين باهتتين تذوبان وسط حشد من العربات والناس، والطين، والماء الراكد ورفد على ملامح البنت خنوع راض بحركة النفس، ومشوار الطريق، فالنية أن يقصدا السيدة زينب. لم تمنعهما برودة الجو ولا وحل الطريق، ولا الأسمال البالية، فالبال مشغول بالرجل الطيب وزوجته الصالحة ومأدبة الثريد بلحمه الدافيء..تشتد حركة السير وتختلط الأجساد وتعلو الأصوات وتتصادم العربات وعيناها على الأسفلت...يتدافع الناس بالرغم من برودة الجو وقتامة الغيوم وزخات المطر...وعيناها على مواطيء القدم فالعجوز لايتحمل سقطة أخرى" ص/ ١٥٥ ، ١٥٩.

وفي قصة " الفيل الصغير" تتنوع دالة الماء بين نوعين الماء العكر الطيني، وهو ماء الاعتداء والطغيان، والماء العذب وهو دالة المصالحة والخلاص والسلام،" ومن الدالة الأولى:" وظل الفيل كلما خرج ورأى الصغار يلعبون، يذهب إلى النهر ويملأ خرطومه، ويفاجيء الصغار ويرش عليهم ما به من ماء، وفي المرات الأخيرة تعمد الفيل أن يمتص الماء الطيني العكر، كان يرى في ذلك لذة

حين تسود الوجوه وتتلطخ الثياب" ص/ ١٦٧. ومن الدالة الثانية" " نسى الصغار حذرهم، وطغى عليهم الإشفاق والعطف، وارتموا يتحسسونه، ويربتون عليه، ويفكون الحبل، واندفع الماء كالرشاش الهائل، لم يعبأوا بالماء الذي أصابهم، وارتاح الفيل، ولوح بخرطومه، وراح يطلق صيحات الفرحة، وتعجب الفيل أن يكون الخلاص من ألمه آتياً ممن حاول ايذاءهم"ص/ ١٦٩.

المستوى الثاني: هو ماء الدموع، وتتشكل هذه الدالة في سياق مقابل لماء النيل، وتتوازى معه، فكلما ذكر النيل جيء بماء العين، فالنيل جامد وهامد، ودموع المحبوبة متحجرة وعاجزة وجامدة، والنيل تنازعه الاستكانة والضعف، ودموع العين مستكينة وخاضعة (ص٦، ص٧) ،ودالة ماء النيل تتميز بالحزن والشجن، والدموع مبعثها الألم والحزن، وتساير دالة الدموع دالة ماء النيل في الوفرة والكثرة، فيتكثف طغيان الفشل المسيطر على عالم الواقع والمستقبل المظلم.

ففي قصة " شعاع من الماس" تشكلت دلالة ماء العين، الدمع، في تقابلين الأول: دموع الاغتصاب والاعتداء على المرأة، والثاني: دموع التضحية بالروح من الرجل لمحاولة رد الشرف" ومد يده ومسح دمعاها..سوى هندامها، فاحتقن الوجه وازداد البكاء، ولكن دماء زفافها لم تكن دماءها...وظل يحلم أن يأتي الوقت ليمحو الإهانة،.. فلم تكن امرأته ـــ وحدها ـــ هي التي نالها أبو اليزيد أو ابنه ..ولكن نساء القرية كلها..كن امرأته..صمم أن يعيد لها ما ضاع منها" ص/ ٩٤، ٩٥." وبكى وظل يبكي.. ما كان يجب أن يموت، ولكنه قتل قبل ن يمحوها"ص/٩٥

وفي قصة " الماء والنوار" ارتبط ماء الدمع، بالحسرة من جراء العقم وافتقاد ماء الحياة، أو ما يسميه القاص، ماء الندي، واهب الحياة، " حاذت جرف الشاطئ، أعجبها ورد النيل مغموساً في الماء...لو أنه لم يركب رأسه، لكنت الآن تنعمين بساعة الصباح، وفرت من عينيها دمعة ساخنة صاهدة، تبعتها، ولهفت نفساً عميقاً من هواء الصباح، تنهدت بعمق وتابعت خيوط الضباب،.....مم تهربين أصبحت كعود البرسيم المحروم من ماء الندي،...لو ماء الندي..آه..أرض البرسيم تبور لو غاب عنها ماء الندى....أحبك فأسعى حتى أتذكرك...حين أجدك في القلب، تروي الأرض البور، وتضن عليَّ بالخصب فأجدب"ص/ ١٠٣، ١٠٤، ١١٠.

وفي مجموعة " صدأ القلوب" تتنوع دلالة ماء الدموع، وفقاً للسياق القصصي، والأحداث.

ففي قصة " الزمان الذي كان " كانت الدموع تعبيراً عن الفشل في الحياة الزوجية وهي دموع الحسرة والندم والألم على ذلك الوقت الذي استغرقه الزوج مع تلك الزوجة،" وسرعان ما

ذابت ثم غابت وخلفت في نفسه الحسرة. سقطت من عينه دمعة، شال يده بجهد كبير ومسحها. لعن اليوم والشمس والصهد. برق في ذهنه وجه امرأته وتمدد لسانها في وعيه..فندم أن رآها..فماذا تجدي الرؤية حين يصحبها الانهيار" ص/ ٣٤.

وفي قصة " انكسار الضوء" تأتي دلالة الدموع للحيرة والبحث عن المجهول والبراءة والطهارة: " يقف أمام اللوحة، يخلعها في عنف ويضع ورقة مكانها، ويقبض بيد مرتعشة على الفرشاة والبالوت. ويتقدم إلى الرسام والدمع ينعقد في المآقي، ثم ينداح قطرة مكتنزة بالألم"ص/ ١٢٨.

وفي قصة " صدأ القلوب " تأتي دلالة الدمع والبخور تعبيراً عن طقس شعبي تطهيري في القرية وذلك لجلب البركة والغيث، وطرد الشياطين،" ومسح دمعاته، حتى البخور!! كانت أمي تداوم تبخير البيت، كانت تضع البخور فوق الجمر، وتلف به وهي تنفخ فيه...وعينها مندداة بالدموع...ولسانها يبتهل إلى الله أن يترل رحمته، ويفيض الغيث ويطرد الجن والشياطين"ص/ ٨.

وفي قصة " الحلم يأتي غداً"، من مجموعة صدأ القلوب"، وقصص" انتزاع الوشم "و" المتاهة "من مجموعة" البنات والقمر" تتجسد دلالة الدموع تعبيراً عن الخوف والقلق من فقد الابن المريض، والابنة المريضة، والمولودة الجديدة، المتمثلة في موت الأمل والطفولة المنتظرة:" ولكن الأم ظلت ساكنة تنهمر الدموع من عينيها مصحوبة بشهقات متواصلة.. رحمت واحدة من الجمع، وأتت بكوب من الليمون. احتضنت المرأة الولد ووضعته في حجرها، أسندت رأسه وقربت حافة الكوب من شفتيه الناشفتين وانزلق الليمون قطرة قطرة "الحلم يأتي غداً.ص١٤٤،،" تقلص قلبه، وعضه الخوف، وتداعت في القلب نفسه آلام الفراق والموت.. فامتدت يده إليها..وسحبها في هشاشة تسيل من عينيه، وأبصرته الأم فاختطفت الطفلة ودفستها في حجرها وعقدت ذراعيها" انتزاع الوشم، ص/ ٨٤،" واحتضنته، كأني أحضن فيه طفولتي الغاربة، ودمعت عيناي...رأى الدمع فبكى، فاشتد ضغطي عليه، لاح لي أن قطعة فرت مني وعادت..ونهضنا، أقبض على يده" المتاهة، ص،١٤١.

وفي قصة " غارة القمر" من مجموعة " البنات والقمر" تمثل دموع العين حسرة وحزناً على تمرد الزوجة، وهجرها لزوجها "الأعمى" ورحيل الزوجة وتركها الابن والأب،" لكن الأم ضمت أشواقها ولمت شهواتها ورحلت....والولد لم يعد يقاوم مخايلة الوجه له..وانعقاد الدمع في العين..وارتباطه بالأب ..." ص/ ١١٠ .

وفي قصة " العروج" تكون دلالة ماء الدمع، تعبيراً عن الرحيل والفراق بالموت " دارت حول نفسها، وتلفعت بالضوء وبكت، ظلت تبكي حتى بكيت، وكنت قبل أن تبكي أبكي، وتألمت. كيف يطيق هذا الجسد الناعم حملا ثقيلاً كهذا الحمل..وتخلت عن سكونها"ص/ ٥٧.

المستوى الثالث: ماء العرق، ويتشكل سياق هذا الماء في ثنايا السرد، ويحمل دلالات متنوعة في قصص: في الليل تكثر الحشرات، وقصة: عندما يجف النهر، وقصة شعاع من الماس، وقصة: الماء والنوار، من مجموعة" من يقتل الحب"

الدلالة الأولى للعرق في قصة " في الليل تكثر الحشرات"، وهو مرتبط بالانكسار والهزيمة، والصوت المفقود،" العرق يغسل جسدي كله،.. صوت مشروخ، مسموم، محموم، كاو،..أتلصص بالعين والحس، والقلب، أبحث عما حولي.. لا جدوى ... لا جدوى، أحدق في الفراغ، في المكان..فلا أجد سوى سكون الليل الميت، والجسد الملفوف بعباءة ظلمة ليلية ساكنة" ص/ ٣٧.

والدلالة الثانية لماء العرق، في قصة" عندما يجف النهر"، وهو مرتبط بالعجز ثم الموت، " هو العاجز في زمن العجز، فسحب نفسه وجلس على حافة النهر، أخدود طويل يتلوى، همدت حركته، وجف عرقه فلفظ أنفاسه، لم يبن إلا خطوطاً"ص/ ٥١.

والدلالة الثالثة لماء العرق في قصة " شعاع من الماس"، وهو مرتبط بالأمل، والكرامة، والغضب، والحركة، والفعل، وتضحية " عبد الغفار" بدمه ضد الطاغوت " ،" يرشح من عرق الجموع ويأخذ من لهاث الأنفاس بعض حرارة راجفة، ويسحب من عيون مطموسة بعض نور مبهر يجاهد به أن يخرج إلى حزمة الضوء"ص/ ٨٦" فار دمي، وانتفض عرق الغضب على جبهتي " ،ص/ ٨٧، " وتلاقت الأكف في ضربات ذات أثر قابض...ولكنه انقباض نفس تسيل على أنامل الأصابع في حركة اهتزاز متواصل..ورصدته في هذه المرة ممزوجاً في حبات العرق المعقود..على الجبهات..مشغولا باختراق الجبهة إلى الداخل..مات عبد الغفار، لم يمت عبد الغفار، ولكن الدماء تفرش الأرض"ص/٩١.

والدلالة الرابعة، في قصة " الماء والنوار"، وفيها ماء العرق مرتبط بالعطاء والرغبة، والحياة والخصوبة والجنس،" نفر منها عرق خفي، جهدت أن تخفيه :ص/١٠٧.

وفي مجموعة " صدأ القلوب " تأتي دلالة ماء العرق في المستويات الدلالية التالية:

الدلالة الأولى: تأتي تعبيراً عن التعب والضيق بالواقع وتنفيس عن هذا الضيق، وذلك كما في قصة " الزمان الذي كان" كان الهواء ساخناً، والجو مترباً، والشمس تشتعل، نشع العرق فسالت اللزوجة طرية مطاطة، ضايقته أنفاسه، وعرقه"ص/ ٣٤.

الدلالة الثانية: تأتي تعبيراً عن الضيق بالزوجة المتسلطة، والبحث عن الحرية، لذلك الرجل المقهور، فمن ثم يتمرد على ذلك الواقع المتدني، كما في قصة" الصدى والصمت"، " فهذه المرأة لا تكف عن حصاره أبداً.. حتى في الصيف، والعرق ينز من الجلد تحرص على لفه بـالملاءة كطفـل صغير" ص/ ٨٩.

الدلالة الثالثة: تأتي تعبيراً عن حالة التذكر لحضور المحبوبة الغائبة، والتي هي أقرب إلى المثال والضوء والخيال، وذلك التذكر يتم بواسطة التداعي والاستدعاء للذكريات، كما في قصة" انكسار الضوء"، " ظل واقفاً لا يتحرك، راعش القلب لايهتز، يصيح داخله لاينطق، وانسحب من داخلـه صوت يتندى بالفرحة ويشي باللذة، وحبات العرق تنعقد على جنبينه كحبات الثريا، وينز منه عرق غزير كشلال"ص/ ١٢٩ .

وفي مجموعة" البنات والقمر" دلالة ماء العرق تأتي تعبيراً عن المعاناة للوصل والترقـي، والاتحاد مع المحبوبة، والهيام والعروج، والتحلل من قيود الواقع بمكوناته الماديـة إلى عـالم الحيـاة الروحية كما في قصة " العروج" " دثروني بالبطاطين والأحرمة، واصطليت بالنار، وشـربت سمنـاً ساخناً، قبعت أمي بجواري، يقبض الحزن ملامحها وتبتهل، لتكن الليلة آخر عهده بها، وراحت أمي تجفف العرق، وكان يصلني حديثها متقطعاً، تركتك كمصاصة القصب، راح النوم يطل على العين في تقطع، واشتبك قلبي معها" ص/ ٦١.

—٢—

وثاني الشفرات الدلالية في قصص هذه المجموعات: هي شفرة اللون، وهـي مرتبطـة باللون الأخضر، وهو لون خضرة النبات وخصوبته، أو لون العيون للمرأة وأنوثتها، واللون الأحمر هو مرتبط بلون الدم، واللون الأسود مرتبط بالزمان أو المكان، وتأتي كثافة الدلالة وفقاً لترتيبهما السابق، وكلهم محصلة طبيعية لتنويعة الماء.

ففي قصة " المسافرة " من مجموعة:" من يقتل الحب"، يـأتي تكـرار لفظـة " اللـون الأخضر" تكراراً طاغياً، ويأتي سياقه مرتبطاً بلون الخضرة، أو اللون الأخضر لعين المـرأة، بـل إنَّ

السارد يميز بين درجات اللون الأخضر، ويؤكد على أنه علامة على الخصوبة والعطاء، ويدمج مازجاً بين خضرة العين وخضرة النبات (البرسيم/ الذرة) وثماره، وزهوره، " كان لون العين يثيرني، بي ضعف معروف تجاه العين الخضراء، لا أراها حتى أتملاها، أقف على خبايا اللون وتركيبه، أخضر صاف كخضرة البرسيم، أخضر مشرب باللون البني، أو أخضر رمادي اللون، أو يميل إلى الزرقة" ص/ ١٢،" وكان اللون الأخضر منتشراً، ومنساباً كحقل برسيم هبطت عليه نسمة رخية....تابعتها بنظري..معتدلة القوام، محبوكة الخطو، وخيوط شالها تتمايل على جذعها..والتوى قلبي"ص/ ١٧، "اجتاحني اللون الأخضر، إحساس بالفيض ينثال عليَّ، تعتريني رعشة الرائحة، فتتحدر حواسي بملمس اللون، وزهرات البرسيم البيضاء. غمست عيني عبر النافذة، فلاحت لي غيطان الذرة خضراء متوجة بالكيزان. وقعت ذاكرتي تحت سطوة اللون، وسيطرت عليَّ قوة قاهرة أن أراها..أنْ أتملى هذا " النن " الأخضر وأن تشرب عيني منه وترتوي" ص/ ١٣.

وفي قصة " الطبلة " يرتبط اللون الأخضر ـــ مدعماً باللون الأبيض ـــ بالخصوبة والجنس،" رحت وراءها، كانت القلب الأخضر الذي يحوطني دفئاً، أحس لزوجته، وصهره، أحس نبضه، تأخذ يدي بين كفيها، فأضيع في وهج العين، بيضاء مدعوكة كالمهرة ..ملفوفة في قماش أخضر مطرز...بلون عينيك..."ص/٧٣، ٧٤.

وفي قصة " إيقاع الكلمات الصدئة "، تتداخل الألوان، ويتحول السارد إلى اللون الأسود، والراوي يعطي للون الأصفر دلالة على الخوف من المكان والزمان، وأوراق الأشجار تسقط في الخريف، ويخيم على الحدث المفتت روح التشاؤم والقلق والعجز والألم والحزن:" لا نعرف حقيقة الألوان المتداخلة، وحين تلاعبت عيني بعالمي اكتشفت أن تحت الغلاف قاعاً ساحت معالمه. تداخلت ألوانه. دارت فاسودت، تقاطرت حوله الجهامة، أخاف من الأصفر، ..دلدلت الأشجار حوالينا أغصانها مولولة. كفت العصفورة عن الصوصوة. طيرت هبة ريح الورقة الصفراء، وهدر النهر، وعلا نشيج "ص/ ٢٨.

وفي قصة " في الليل تكثر الحشرات" تسيطر دالة اللون الأسود على الحدث، وتكررت لفظة اللون الأسود تكراراً شديداً، وصلت إلى إحدي عشرة مرة، وجاءت مرتبطة بزمن الليل، والظلام الدامس، والوحدة، والجدب، والخوف، حتى وجود اللون الأخضر جاء مرة واحدة، لكنه ملوث بالدم الأحمر، وسيطر الطائر المرعب على جزئيات ومفردات المكان، كل ذلك يستخدمه القاص في سياق تكنيك الحلم والكابوس، ولذلك استطاع السارد أن ينتقل بحرية في الزمان اللامحدود، واللامنتهي. " والآن لا أستبين معالم الأشياء، ضاعت من عيني، سرقتها الظلمة،

وتدحرجت نظراتي على محتوى المكان، نقط سوداء شبحية شائخة الزمن، مرسومة على الجدار، يضيع معنى اللون، يتكون الأسود، وتهدر الموجة، غول بألف جناح، وألف قدم، وألف رأس، عيني تاهت في المرأى، قلبي نط إلى الحلق، فاسودت الشفة ضعت في الموجة. الموجة ظلام رطبة....هببت من نومي فزعاً"ص/ ٤٧.

وفي قصة " شعاع من الماس" تأتي دلالة اللون الأحمر على القهر، والهزيمة، والعجز والموت، فدماء زفاف المرأة تستباح بغير حق، ويتناص مع دماء الطير، الحمامة المذبوحة، " ولكن دماء زفافها لم تكن دماءها، كانت دماء حمامة مذبوحة " ص/ ٩٥، ويأتي دماء الرجل المقتول ظلماً ليؤكد الصمود والتحدي، والتضحية ضد الطغيان،" قال كل شيء.. فطالته الدماء التي غطت صدره كله، وسقط عبد الغفار قتيلاً لمجرد القول" ص/٩٣ .

وتأتي دلالة الألوان ــ في مجموعتي" صدأ القلوب"، " البنات والقمر" ــ متنوعة بين " الأخضر، والأحمر، والأبيض، والأسود"، ومستوياتها الدلالية كالآتي:

١) دلالة اللون الأخضر تأتي بكثافة وتكرار، وتارة تكون مرتبطة بالمحبوبة بوصفها تعبيراً عن الخصوبة والنضج الجسدي والنفسي، أو تارة معبرة عن التوافق بين الرجل والمرأة نفسياً وجنسياً، أو تارة أخرى مرتبطة بماء النيل، والأرض، وعيون المرأة على التوالي، وذلك كما في قصص: " الزمان الذي كان"، و" سفرة الحلم"، وتداعيات حزينة"، و" التجاعيد"، و" انكسار الضوء" من مجموعة " صدأ القلوب"." لقد ملك كنوز الدنيا حين امتلك القلب الأخضر، أحس بالراحة، فالبنت لن تبيعه بأموال الدنيا كلها، هي تعلم ظروفه"سفرة الحلم، ص/ ٥١،" ولاح لي نن عينها الأخضر الحلو قلقاً حائراً، فطوقتها بذراعي، وتلصصت عيناها إلى المرئيات المرعوشة المتداخلة، فازداد التصاقها بي، حتى خيل إلى أنها تود أن دخل فيَّ "التجاعيد،ص/ ٧٢. وقصص: " انتزاع الوشم"ص/٨٩، وغارة القمر، ص/ ١٠٨، وقيام الجسد، ص/ ١٢٤، والفيل الصغير، ص/ ١٦٥من مجموعة:" البنات والقمر".

٢) دلالة اللون الأحمر، تأتي مرتبطة بالدم أو بالقلب، أو بمرض العيون، أو بالورود، أو بشفتي المرأة، وبوصفها تعبيراً عن الحب أو القلق، أو الهزيمة والخيانة، أو الغضب أو الثراء.أو الموت، كما قصص " تداعيات حزينة، ص/ ٥٥، وانكسار الضوء" ص/ ١٠٧، من مجموعة" صدأ القلوب" وقصص: البسمة النادرة، ص/ ٢١، ٢٦، ٢٧، وقصة الرداء، ص/ ٤٢، وانتزاع الوشم، ص/ ٧٧، ٩١، وقيام الجسد، ص/ ١٢١، والمتاهة، ص/ ١٤٥، من مجموعة: البنات والقمر.

٣) دلالة اللون الأبيض، تأتي بكثافة في قصص المجموعتين، وتكون تعبيراً عن البراءة والطهر والطفولة، والحب الأول، والسيطرة، والاستقلالية، والتميز، والتفرد، والوقار، والمعرفة، والزمن، والشبق الجنسي، والاستسلام، كما في قصص:"الزمان الذي كان"ص/ ٢٦، ٢٩، سفرة الحلم،ص/ ٣٩، ٤٨، ٥٦، انكسار الضوء، ص/ ١١٦، ١١٧، وقطع اللسان، ص/ ١٦٧، ١٧٠، من مجموعة:" صدأ القلوب" وقصص:" الرداء"ص/٣٢، ٣٧، وغارة القمر، ص/ ١٠٩، وقيام الجسد، ص/ ١٣٣، من مجموعة:" البنات والقمر"

٤) دلالة اللون الأسود، تكون تعبيراً عن التمزق والكآبة والهموم والتعدي والظلم، والسلب، كما في قصص: الزمان الذي كان، ص/ ٢٦، ٣٣، وسفرة الحلم، ص/ ٤١، والتجاعيد، ص/ ٧١، من مجموعة: " صدأ القلب"، وقصص، العروج، ص/ ٤٧، انتزاع الوشم، ص/ ٧٨، ٨٠، غارة القمر، ص/٩٨، ١٠٩، المتاهة، ص/ ١٥٠، ١٥١، حافة العين، ص/١٥٦.

-٣-

وثالث الشفرات الدلالية في هذه المجموعات: " شفرة النار "، وهي تأتي بكثافة ملحوظة مع الماء، كما في مجموعة: " من يقتل الحب ".

ففي قصة " الطبلة "، ترتبط بدلالات متنوعة منها: نار الرغبة والغيرة والجنس، نار الخوف والهزيمة، ونار التحذير من السقوط والتردي. ويدور سياق الحكي حول مزيج من الواقع المقابل بالخيال، والأسطورة المرتبطة بالحقيقة، والعجز المقابل بالعطاء، ثنائيات يسردها الراوي في سياق القص." أكان يجب أن تفزعي ..كنت سأطفىء بك النار..لم تعلمي أن ست الكل توسدتني..كان قلبها وسادة دفء، كنت سأطفىء بك النار، أترين أنني حين قبضت على شعرك فكرت أن أطفىء بك النار، كانت تلعب بشعري فأفرد مقلاعي، أعطيته لك، كنت ألعب تحت قدميها، وأفرك أصابعها..لكنها حين رأت الدم ينزف فرت مني، وطوت الراية " ص/ ٨٠،" والمياه تحاصر النار تطفئها، وحين رأى النيران تخبو، وتتلاشى، ترك الطبلة ووضع الحصوة في المقلاع، واعتلى قمة الجدار"ص/ ٨٣،" سأطفىء النار، كنت حين أنظر إليها ليلة التمام مستترين بتعريشة الحطب، وشعرها الناعم منتشر مجدول بالعيدان، أرى الخصوبة فيه منكوشة، ودفقها باهراً، كانت العيدان ترتعش"ص/ ٨١

وتأتي دلالة " النار" في مجموعتي " صدأ القلوب" و" بنات القمر" في المستويات التالية:

١ـ الدلالة الشعبية والمعتقدات الشعبية، "مثل ارتباطها بالبخور" بوصفها طقساً شعبياً يعبر عن دفع الشر والخوف، وطرد الجن والعفاريت، وجلب النفع والرزق، كما في قصة " صدأ القلوب" حتى البخور كانت أمي تداوم يبخر البيت، كانت تضع البخور فوق الجمر، وتلف به وهي تفنخ فيه وعينها منداة بالدموع....ولسانها يبتهل إلى الله أن ينزل رحمته، ويفيض الغيث، ويطرد الجن والعفاريت" ص/ ٨ مجموعة " صدأ القلوب".

٢ـ أو ارتباطها بالطقس الشعبي الصوفي المعروف" الزار" وما يتم فيه من محاولة التخلي والتحلي، والممارسات الطقسية، والدلالة هنا تأتي بوصفها تعبيراً عن الهروب من الواقع واحتجاج على الممارسات السلطوية القهرية، كما في قصة، " العروج" من مجموعة" البنات والقمر"ص/ ٤٧، ٦٠.

٣ـ أو ارتباطها بالشخصية الشعبية المعروفة" الحاوي" الذي يعبر عن الوهم والخداع، والكاتب أضاف البعد السياسي ممثلاً في صورة الحاكم الظالم المتسلط، الذي يمارس خداعه لشعبه، فأصبح الحاكم أسطورة "الأسود" الجاثم في جسد الشعب، كالوشم المحفور في ذراع الأمة، يسلبهم قوتهم، ولن يستطيع الشعب أن يزيله إلا بالدماء والتضحية والقربان، وفي المقابل البحث عن "شخصية المخلص" كما في قصة " انتزاع الوشم" ص/ ٦٦، ٧٢ من مجموعة " البنات والقمر"

٤ـ الممارسات الطقسية في " المولد " ويعبر فيها الكاتب عن دلالة النار وارتباطها بالاستسلام، أو مواجهة الفقر، والتمرد على الواقع المقهور، والخداع والخيانة، وهروب الزوجة مع الحاوي تعبير عن الخيانة والوهم الذي تفشى في المجتمع فأدي إلى تفكيكه وسقوط نماذجه" بلع بهلوان النار ناره في خفة، وطلب من الناس أن يصفقوا، ..وتصاعد من الفم عمود اللهب مرق كالشهب، واختلط الزئير بالدخان....رفض أن يمضي معها وفضل أن يبقى مع الأعمى"غارة القمر، ص/ ١١٢، مجموعة البنات و القمر.

٥ـ نار الشوق الجنسي، والرغبة الشبقية، والقاص يعبر بها عن التسلط والقهر، وسلب الحقوق والإرادة، فالزوج يحاول أن يمارس مع زوجته حقوقه، ولكنها منصرفة، كما في قصة " تداعيات حزينة " ص/ ٦٠ من مجموعة "صدأ القلوب".

ورابع الشفرات الدلالية في قصص هذه المجموعات هما: شفرتا المكان والزمان وعناصرهما "النيل، البحر" الصدف "، الزورق، الشاطئ، الطريق، النبات " الشجر، حب الكريز، الذرة، البرسيم، الجميز، الأبنوس، العاج، الطير " طائر النورس، العصفور، الحمام، الدجاج، السمان، طائر اللقلاق، النحل"، الحيوان وحشرات،" الثعبان" الأرقش"،" الغول"،" المارد"، " المهرة" النمل ، السماء، البيت القديم، المرايا، القبو، القرية، المقابر، الصفارة، الطبلة، المدينة. كل هذه المفردات المكانية وفق الكاتب في توظيف دلالتها إلى حد العلامة أو الرمز، والبعض منها جاءت لتكون مجرد خلفيات تزيد من ملامح المكان، لتهيىء الوظيفية الإشارية للأحداث والشخوص، وإن كانت المجموعة يمكن حقاً أن نطلق عليها قصص الحدث، فالشخصيات تعيش هامشية، وتخضع للحدث، وهي تابعة لها، اللهم إلا في قصتي "الطبلة" و" الماء والنوار" فتسيطر على الأولي: شخصية " الأهبل" و"الشيخ" وشخوص ثانوية أخري، ومع ذلك هي في الحقيقة صدي للأحداث وظلال له وتعيش في سياقه وصراعه، وفي الثانية: قصة "الماء والنوار" تظل الشخوص باحثة عن الخصب، والنماء، وهن يعانين الوحدة، وتظل إحداهن صامدة، وتسقط الأخرى.

ويحرص السياق الدلالي لهذه الجزئيات على ارتباطها برموز وفقاً لورودها في الحكي، فهي لا تحمل دلالات على الإطلاق في إفرادها، ولكن خصوصيتها تتمركز في سياق الحكي، على سبيل المثال:" فالطبلة والصفارة ترمزان إلى النذير الذي يحمله " أهبل " القرية، وهو شخصية خليط من الواقع بالخيال، يحذر الجميع من السقوط والتردي، " ستطلبونني حين تحتاجون إليّ، ستظلون تهملونني، لكنكم تحقدون عليّ في داخلكم، ...أنا الكاشف، والمكشوف، أنا الداخل والخارج، العارف والجاهل...الأهبل، والعاقل " ص/ ٧٦ .

ويظل اختيار القاص للرمز الرئيسي للمكان في هذا العمل: هم: النيل، والقرية، والعقم، فلم تسر قصة واحدة فقط بلا نهر النيل، أو مرادفه البحر، ويظل النيل وفق شفرة رئيسة هي: العطاء والخصوبة والحب والنماء والتطهر، فماء الطهارة هو، وماء الرجولة منه، وماء المرأة منه، وماء الزرع منه. بكل طقوسه وممارساته العطائية يظل النيل هو المحور المسيطر على سياق الحكي.

وتظل القرية هي الرمز الثاني بعد النيل، وكلاهما لا ينفصلان عن بعضهما، والعلاقة هي علاقة طردية، كلما زاد الماء في العطاء، زادت الأرض خصوبة ونماء، وهذه الشفرة تأتي من السياق الكلي لجميع القصص في مجموعة " من قتل الحب"، فالنيل رمز للرجولة، والأرض، القرية، هي رمز

الأنوثة، وعلامة المرأة الخصوبة." جف النهر، والتوى الزرع، ودلدل أوراقــه، وفتحــت الأرض أفواها، ..وجف ..جف ..وجف، حتى لديك.في البدء اغتسل في النهر، وسبح طويلاً، وفي السحر قصدها " ص/٦٤،٥٩.

وتمسي دلالة المكان " المدينة " في قصة واحدة فقط، وهي أيضا تطل على نهــر النيــل، وحضورها متوار ومتزو، بطغيان حضور ذكريات القرية، الذي نقل الراوي بدوره الأحــداث إلى النيل، فالمدينة هي الهيكل الخارجي، والتداعيات والذكريات القروية هي المسيطرة على الأحداث.

وترتبط بشفرة المكان، شفرة الزمان، وعناصره " الخريف، الثلج، الشــتاء، الليــل، النهار، القمر، لكن السارد استطاع أن يخلق من شفرة الزمن شفرة مفتوحة وغير محددة، صحيح أن الأحداث تدور في سياق من النهار أو الليل، أو الشتاء أو الخريف، لكن تنويعات المونتاج الزمــاني والمكاني والاستباق، والقفزة، والتلخيص، والمشهد، كلها عناصر ركزها السارد لينتقل بحريــة في مجالات شتى، وإن كانت هذه العناصر تستغل بشكل أوسع في الرواية وهي خاصة بها، لكن الكاتب استخدمها بشكل جيد، ومناسب، وبالرغم من قصر المساحات الزمنية التي تدور فيها القصــة، إلا الكاتب وظفها حتى أنك تستطيع أن تلملم جزئيات وعناصر الزمن بصعوبة، أو هو ما أسميه إعادة صياغة الأحداث وزمنها في بوتقة جديدة من التشكيلات الزمنية المتسعة أو المفتوحة، حــتى أنــك تلهث لمجرد محاولة لم الأحداث في سياق زمني محدد، ومن ذلك اللهاث استخدام تكنيــك الحلــم والكابوس في هذه المجموعة، فالماضي في الحاضر، والحاضر يسبق الماضي، والمستقبل في إطــار مــن التحقق أو ربما لا يتحقق، وقد يتوافق هذا التشتيت الزماني مع وقع الحدث على الشخصيات كما في قصتي " الطبلة، و" الماء والنوار"، لكن الزمان في بقية القصص هو حالة هستيرية، أو إن صــح التعبير شفرة هلامية ضبابية، أو قل إن شئت سرابية، تضيع ملامحه، تظهر حفيفاً، ثم تختفي، وذلــك بسبب ــ كما قلت ــ سيطرة عنصر الحدث المفتت على بنية الحكي.

وفي مجموعتي " صدأ القلوب " و" البنات والقمر" تتشكل شفرة المكــان والزمــان بــين العناصر التالية: (البيت، القرية، المدينة، الشارع، المقهى، القطار، عيادة الطبيب، بلد مــن بــلاد الخليج العربي، صحراء سيناء، محطة القطار، المرسم، قسم الشرطة، نهر النيل، بيت الإيواء، الجسر، المولد، الزار، المقابر، الماضي، الحاضر، المستقبل، القمر، الخريف، الصيف، الشتاء، النهار، الليل).

في القصة الأولى " صدأ القلوب" من مجموعة " صدأ القلوب" تتشكل شفرة المكــان بــين المعتقد للطقس الشعبي في المدينة والقرية، وكلاهما متشابهان من حيث الممارسات الشعبية والاعتقاد،

على الرغم من اختلاف المكونات الفكرية والحضارية إلا أن المكانين متشابهان، فطقس رش المكان وإشعال البخور يمارسه في المدينة، أصحابها، وفي القرية تمارسه الأم، والهدف من الطقسين متساو، جلب الرزق، وطرد الشياطين والجن، في المدينة: " ودخل إلى المحل رجل رث الثياب ومعه مبخرة يتصاعد منها دخان أزرق اللون ورمادي.. وتنتشر في المكان رائحة عبقة تتمشى في كل ركن وتتبعه في كل مكان...دخل وخرج وخلف الدخان والرائحة ولم ينطق....ومنذ أن فتحت المحل ..وأنا لا أنقطع عن النين...الماء والبخور"ص/ ٧، وفي القرية: " حق البخور!! كانت أمي تداوم تبخير البيت، كانت تضع البخور فوق الجمر، وتلف به وهي تنفخ فيه...وعينها منداة بالدموع . . . .. ولسانها يبتهل إلى الله أن ينزل رحمته، ويفيض الغيث ويطرد الجن والشياطين" ص/ ٨. وعلى رغم تشابه القرية مع المدينة في هذه الشفرة ـــ فقط ـــ إلا أن المدينة تمثل عنصر القسوة والغطرسة، والإرهاق المادي والاقتصادي للفرد، وعلى إنسان المدينة أن يتحرر من مكونات الزمن وينسلخ عنه، لكي يتوافق معها، "..ثلاثة جنيهات!!...المهم هو العمل. لا يشغلك كم يستغرق من زمن. . أنت جديد علينا ولكنك ستتق فينا " ص/ ٢١،٢٠.

وفي قصة "الزمان الذي كان" تتحدد شفرة المكان في ثلاث جزئيات هي: البيت، الشارع، المقهى، وكلهم لهم علاقة بالزمان علاقة مباشرة، فالبيت يمثل القيد أو السجن، فلا تخلو قصة من قصص المجموعة إلا والبيت يمثل حاجزاً وقيداً وتعاسة للرجل، بالنسبة للزوج المقهور، وفيه يخيم الزمن الحاضر جاثما على شخصية الزوج ويعاني من فشل هذا الزمن، محاولا التفلت والانفلات منه، والانسلاخ من هذا السجن" حدث نفسه في هوس صوتي مختلط بأن الانهيار قد أتى على كل شيء. تذكر بيته، وامرأته ..فداهمه الألم وأصابه الذعر حين فكر في البيت، فداوم التحديق"ص/ ٣٣، ٣٤، ويأتي الشارع ليمارس فيه الزوج الحرية، فيلتقي بالماضي" المحبوبة " ، التي غابت عنه عشر سنوات،" كانت الحياة معك ميلاد يوم متجدد، كنا نولد كل يوم مرتين في اليقظة والمنام"ص/ ٣٢، ويمثل المقهى المواجهة مع النفس والراحة والتنفيس من المكبوتات، والملاذ الآمن من الماضي ومن الحاضر، من سطوة الزوجة، ومن مرور المحبوبة، " مال إلى المقهى، وجلس كابيا ومتهدما. حدق في كوب الشاي. يتصاعد البخار ثم ينحسر، لا يكف عن التحديق، ساحت معالم الأشياء. . وانحسر البخار. حدث نفسه بأنها كانت الملاذ حين يضيق بالبيت..ترى من أين يأتي الملاذ وقد تم الصدع" ص/ ٣٤.

وفي قصة " سفرة الحلم " تتوازى شفرة المكان بين أزمنة متعددة، زمن الماضي ووصال المحبوبة، ثم الماضي وسفرة إلى دولة من دول الخليج للعمل فيعاني من قسوة المكان من أجل المحبوبة، ثم العودة إلى الحاضر فيجد المحبوبة ارتبطت بآخر، فتضيع منه.، وهنا يصور القاص المكان " بيت

المحبوبة " بعد وصوله من السفر، تصويراً رومانسياً فالمكان أمسي" باهتاً، شاحباً، الردهة ضيقة، والجدران واطئة، الساعة خشنة، المدخل معتم، الغرف مظلمة، السقف يكاد يتزلق"، ص/ ٣٩ ومن ثم أمس الزمن كابوساً" كيف يحدث ما يراه الآن وكأنه كابوس أو مشهد رآه في حلم موصول بالخوف والفزع" ص/ ٤٤. ويضيف بُعْداً جديداً للمكان من حيث تداخل الألوان ورؤيتها وفقاً للحالة النفسية، ووفقاً لمستويات الزمن وأماكن تواجده، فالمحبوبة قبل سفره إلى العمل، كان يفضل لها اللون الأبيض وهو الذي يطغى على المكان بكل جزئياته، وهو يعنى البراءة والطهر، ثم عندما رجع وجد أن الآخر الذي ارتبطت به اختار لها الأخضر، وعندما علم بهذه الحقيقة تعكر اللون الأبيض باللون الأحمر، لون الدم، دلالة على السلب وقهر زمنه ومكانه." تعكر الأبيض بالأحمر، وساد الأحمر كل شيء........ الثياب والوجوه والسجاد والجدران والعيون، وصاح في حدة قبل أن يتهاوى.: من قال أن الأبيض سيد الألوان" ص/٥٢.

وفي قصة " تداعيات حزينة" تتمثل شفرة المكان في البيت، وخصوصاً المطبخ، وكلاهما يمثلان السجن للمشاعر بالنسبة للرجل، فالزوجة تقضي عمرها في هاتين المكانين، ولا تنفصل عنهما مما يصيب العلاقات الودية بين الزوج وزوجته بالتيبيس وفقاً لتسمية الزوج،" توجه إلى المطبخ، كانت مشغولة،...تضيع ساعات عمرها بين المطبخ، ...والصمت،....بان الاحمرار في الطرف، والتيبيس في القلب، وذابت منا حرارة الدفء والوصال..وحل الصمت جداراً صلداً تزحف عليه الرغبات الموءودة...وبدا حائراً وقلقاً، لم يتحدث إليها، انسحب، يداري همه وقلقه وتعاسته، ولم يصدق أنّ امرأة ترفض الخصوبة والامتداد، وكان هو يحلم بميلاد جديد، قد تتجدد معه الحياة، ولكنها لم تبد تلهفاً، كان البرودة يكسو ملامحها المرتعشة، كأنما داخلها شيء منفصل عنها " ص/ ٦٣، ص/٦٥.

وفي قصة " التجاعيد " تأتي شفرة المكان مرتبطة برسالة عيادة الطبيب، والقاص يوازي بين زمنين، الماضي وفيه كان المكان متألقاً شفافاً، متعاوناً، شافياً، بلسماً، والطبيب إنسان، والممرضة، رحيمة، ملاك، وفي زمن الحاضر يصيب المكان تحولات وتغيرات هي: القسوة، والعجز، والسلب، والإرهاق، فرسالة الطبيب تتحول إلى رسالة مادية، والممرضة هدفها جمع النقود من المرضى، وهو يقترح على المعلم والد الابنة المريضة بأن يستغل الفرصة في الدروس الخصوصية ليجمع قدراً كبيراً من النقود، فالطبيب يسأل المريض عن حالته الاجتماعية ليس للمشاركة وإنما لقياس قدرته على الدفع، وليته يسأل عن الحالة الصحية، فيصير المكان غير المكان، والهدف غير الهدف" لاتنس أننا

نعيش عصراً لا يسعفك فيه التأمل أو الانتظار..وخسارة ألا تستفيد بخبرتك... فالتيار يندفع وبقوة " ص/ ٨٤.

وفي قصة " تراجيع الصدى والصمت " تتبلور شفرة المكان والزمان في مكانين هما: البيت والقطار، الأول: يتشكل بعد مغادرة الزوجة للبيت، فهو يصير هادئاً يشع سكينة، وهدوءاً، بعدما كان مبعث الضجيج والقلق، وسلب الإرادة، والثاني: يمثل مستويين: القطار نفسه وهو عالم رحالة الحياة بكل سلبياتها وإيجابياتها، والمحطة تعادل البيت عند وجود الزوجة بـه، مبعـث الضـجيج والصخب، والقلق، وكلاهما لابد من التعامل معهما، والتحمل لضجريهما وعذاباتيهما." فمكث في البيت ولم يخرج، ظل الأيام قابعاً في بيته دون أن يذهب إلى عمله...كيف يقوى على الضجيج مرة أخرى وكيف تتلاءم طمأنينة السكينة مع صخب يتقافز مع كل خطوة ويدخل كل تنفس...كيف يوقع العذاب بنفسه ويستعيد الصخب الذي صنعته امرأته وأغرقته فيه!!!" ص/ ٩٣، " وقنع برغبة كبيرة كانت تتأبى عليه وهي التنعم بلحظات صمت مسروقة من صخب امرأته...وامرأته تسـجنه بعد عودته محصوراً بين الصخب العابث والصخب الراعب " ص/ ٩٦، " وكأنما هي الأخرى قـد تعاونت مع القطار لإحداث رعب خفي يتسلل إليه فيحرمه من متعة التنعم بلحظات السكينة الـتي امتدت معه أياما " ص/ ٩٨.

وفي قصة " انكسار الضوء" يربط القاص بين شفرة المكان والزمان كوحدة واحدة لا يمكن انفصال إحداها عن الأخرى، فالبيت يتضاد مع الشارع، البيت يمثل القيد والسجن، والشارع يمثل التحرر والاتصال مع الآخر والانفصال، والمرسم هو الذي يتساوق ويتناغم مع ما يراه في الشارع، في الشارع يتحرر من الواقع ويتحد مع الخيال، ويعيش في هذه الحالة، والمرسم يحقق له ما يـراه، ويجسد فيه ما يراه ذاته وطموحاته وأحلامه. ويُضيفُ بُعْدَين آخرين لتحديد قبول الخيال، فيضـفي عليه الوجود الذي يحتويه الزمن فمن ثم يصير واقعاً يحتويه مكان، هما: بُعد العطر، وبُعـد اللـون، فالعطر الذي تضعه له الزوجة في البيت عطر كئيب ينفر منه زملاء العمل بسببه، وهي تضـعه لـه قهراً وسلباً لكل حريته واختياره، على حين عطر المحبوبة في الشارع يمثل الوصال والنشوة، رائحـة الوردة الحمراء، واللون الأبيض هو لون المحبوبة.

وفي قصص " الحلم يأتي غداً، قطع اللسان، الخدعة" تأتي شفرات المكان متنوعة، ففي القصة الأولى والثالثة يمثل المكان السجن الجبري، والقيد القهري، وفي الثانية يمثل المكان السجن المعنوي، أو سجن العادات والتقاليد.

ففي قصة " الحلم يأتي غداً، المكان هو بيت " الإيواء " الذي أعدته السلطة للفقراء، في المجتمع المصري " فبيت الإيواء لا باب فيه، ولا حاجز، الكل يرى الكل، والكل يجرح الكل، والكل يصمت على فعل الكل، و شغله هاجسه اليومي دام عشر سنوات ظل خلاله يتمنى أن يعثر على مكان يقيه من عيون الآخرين" ص/ ١٤٦، وفيه تختلط الأبدان، وتموت الطموح، وتهدر الكرامات والإنسانية، وفيه يمارس الفرد البسيط معتقداته الشعبية ضد " الحسد"، " إعداد العروسة الورق، وخرق جسدها بالإبر، والاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم لكل من رأى الولد ولم يصل على النبي"ص/ ١٤٤، وهذا المكان اللاآمن تتطلع العيون إلى الغد الساتر، الملجأ وحق العيش، الزمن الآتي، أو الزمن الذي لن يأتي، وتتحطم الأحلام، عندما تسحق ذات الفرد، في شكل ملحمي للبحث عن الخلاص، والتحرر من زمن الدولة، في شكل جماعي، للتمرد على هذا الواقع السحيق، لكن لابد من التضحية لتحقيق الأمل" إننا ذاهبون إلى عرس الأمل...هلموا..أقدموا..وأسرعوا، وخطا الرجل خطوته الأولى..وغاصت القدم في النهر.......واستبقى الجميع في قاعه البارد المظلم " ص/ ١٥٨، فضل الجميع التضحية أو الانتحار أحرى وأشرف وأكرم من هذه الحياة التي هي في الحقيقة موت، وكلاهما موت لا فرق بينهما.

وفي قصة " الخدعة " يمثل المكان " القصر" رمز الكرامة والسلطة " سجن الملكة والأمير" مع العادات والتقاليد والخيانة والنفاق والتردي لكل عناصر المجتمع ، والعجز الجنسي، وكلاهما يعكسان سقوط المجتمع بين أفراد لا يمثلون الانتماء والإخلاص والعزة للوطن ولا يحققون له الكرامة ولا الشرف وإنما يمثلون الهزيمة والانكسار والسقوط بكل ألوانه وأنماطه" وأن القصر امتلأ بالفتيان والغلمان المرد من كل لون وجنس، وأنّ الأميرة توزع وقتها بين الألوان والأجناس"ص/ ١٨٥، " هز الخادم رأسه، وواصل كنسه....فمنذ أن اختفى الأمير لم تمتد يد لإزالة المخلفات. ولم يتنبه وهو يكنس أن عمامة الأمير كانت بين كومة المخلفات في طريقها إلى المحرق" ص/ ١٨٨.

أما قصة " قطع اللسان " فيمثل المكان شفرة مفتوحة في القرية للسخرية اللاذعة لنقد تفسخات وممارسات السلطة من العقم والظلم، عن طريق الحلم والخروج ببؤرة الزمن من الواقع إلى الخيال، فالسرد يقع بين دائرتين تكتملان هما: إمكانية التحقق وكشف المستور، أو استحالة الحدوث، أو بين الصدق، والكذب، أو الهزل الذي يحتمل الصدق، أو الصدق الذي يروى في سياق هزل باك، ويضيع القاص في النهاية بإمكانية طرح الحل والمواجهة لأن السلطة والتي أضفى عليها المجتمع هالة التقديس، فإنما هم بشر مثلنا.

وفي قصص مجموعة " البنات والقمر" تتمثل شفرة المكان والزمان في " القرية" وزمن القمر، والمدينة وزمن الهزيمة لها "، والبيت هو الدعامة الرئيسية في كلا المستويين، ويمثل المولد والحلم والكابوس ـــ بوصفهم أزمنة مفتوحة ـــ منابع وروافد التشكيلات للممارسات المكانية.

ففي قصة " البنات والقمر" ينبثق المكان عن صورة القرية وخصوصيتها، وما يمارس فيها من طقوس ومعتقدات وأغان شعبية، متعلقة بالقمر المخنوق، وبنات الحور، " يااللى يابنات الجنة، سيبوا القمر يتهنى، يا اللى يابنات الحور، سيبوا القمر يدور"ص/ ١٢، ويرتبط الزمن " يوم الثلاثاء" ارتباطاً طقسياً داخل البيت في القرية مع شخصية المجذوب، وكأن القمر مع بنات الحور، معادل موضوعي مع طقس المجذوب يوم الثلاثاء عندما أهملته المعشوقة " وفي تلك اللحظة، لحظة انسلاخ القمر، انسحب المجذوب وانطلق كان قد رأى وجه الرجل في الزحام فانطلق. طوى المكان، ووقف أما البيت..كان الباب موارباً، فمنى نفسه بمتعة خالصة" ص/ ١٦.

وفي قصتي " العروج " و " انتزاع الوشم " تتكرر تشكيلات المكان " القرية " بإكمال الطقوس والممارسات الشعبية الدينية الصوفية، وهما: المولد، الحاوي. ففي قصة " العروج " يمارس في المكان طقس " الزار" وفيه تختلط الأبدان، وتتكشف النفوس، في ممارسات من المعاناة أو التدرج أو الانفلات والهروب عن زمن عالم الواقع المحبط إلى زمن عالم الخيال، وفي النهاية يفشل هذا الطقس، عن التوافق بين ارتباط الفرد بزمن مجتمعه، أو المكوث بعيداً عنه، فيندق من جديد في هذا الواقع المتردي ويعيش متعطشاً للحرية، ولا يروى من الآمال أو الطموح لرقي المجتمع سياسياً واجتماعياً واقتصادياً.

أما في قصة " انتزاع الوشم " فيهيمن الخداع " الحاوي " على المكان " القرية " ويضرب بكل ما أوتي من قوة من خداعه ووهمه للناس، على عقلياتهم وأفكارهم، فيعيشون سكارى بهذا " الحاوى " وتصيبهم الغشاوة، ومن ثم صعب التحرر من هذا الخداع والأسر، وكأنه الوشم في الجسد، ويمتد هذا الوهم ليسيطر على رحلة الحياة، القطار، وتفتقر الحياة إلى نماذج القوة " المخلص " عنترة، أبو زيد الهلالي، وفي غيابهم يشكو المكان ويئن بالفساد، ويسقط. ولا يتحرر المكان إلا بالتضحية والدم من المخلص لقتل هذا المخادع.

وفي قصة " غارة القمر" يضرب " الحاوي" الغريب، على القرية أسلوبه الوهمي، وينجح في أن يزلزل كيان أسرة، فيسلبها " الأم " ويسقط ترابط المجتمع الممثل في هذا النموذج المهم، لكن الصبي الصغير، وهو رمز الأمل، يصر على البقاء ويتحدى إغراءات الحاوي وأمه، فيتمسك بوالده

" الأعمى" ويعيش معه يعاني من كل الصعوبات الاجتماعية والاقتصادية، لكنه يرفض الغريب، الآخر، ويتمسك بهويته ومكوناته وثقافته ومعتقداته الراسخة عن هذا الطقس الوهمي المخادع.

وفي قصة " قيام الجسد " تتحرر القرية / الوطن، من الهزيمة والانكسار، المهيمن عليها من العدو، ويحدد القاص، زمن الهزيمة، ١٩٦٧م، وبعد موت عبد الناصر، ويمثل محور الصمود والتحدي " المنزل " البيت القروي البسيط، الذي قدم " المخلص " ابن القرية، لكي يضحي بروحه ليخلص المكان بالدم وليس بالكلام، بالفعل وليس بالقول، ص/ ١٣١، " الفناء " من جبروت العدو.

وفي قصة " المتاهة " يقسو المكان، وهو المدينة، ببناياتها المعتمة القديمة، وصورتها البشعة المادية غير الرحيمة، ويفشل الأمل المتمثل في " شفرة الطفل الأخرس" الذي يفقد الكلام احتجاجاً على سقوط المدينة في خضم من المتناقضات والماديات، والنفاق والتردي الاجتماعي والاقتصادي، إنّ محاولة التغيير التي كنا ننتظرها من جيل الأمل القادم، فقدت فعاليتها بعد هيمنة قوى الشر والقتل، ولن تكلل بالنجاح إلا بواسطة دم القربان الطفل" كانت العتمة تصنع ظلالا قاتمة، وأنا أتذكر ما كانوا يرددونه قديماً ...عن الطاحونة التي لا تدور إلا على دماء طفل مخطوف من القرى البعيدة...لكننا في عصر الآلات المتوحشة!! أتحتاج أيضاً إلى دم الأطفال " ص/ ١٤٩.

وفي " قصة " حافة العين " تقسو المدينة كذلك على جيل الآباء، ويسيطر الفقر على قطاع كبير من شرائح المجتمع، والكل يعاني من الطغيان والعجز، وفقد المشاعر، ومأساة الإنسان من ضياع قيمته، وسقوط ذاته،" ونظرت البنت إلى السماء، ورأت الغيوم والسواد ودعت الله أن تكف العين ويستقيم الطريق، وقادت أباها، وتخطت الأرصفة وتنبهت تماماً إلى المفارق، ومنت نفسها بفستان قديم.."ص/ ١٦١.

ـ ٥ ـ

وخامس الشفرات هي الشفرة التراثية وهي تتعلق بشخصيات تراثية تاريخية وشعبية، صرح بها السارد في سياق الحكي داخل النص القصصي، لكنها تدور في إطار تشكيلات التناص، تناص المغايرة، والمشابهة، والمعكوس والمقلوب، ومنها ما يأتي في إطار من الكثافة والتركيز، بحيث ينصهر ويتشكل في الحدث، بحيث لا تستطيع أن تفصل ملامح الشخصية القصصية عن ملامح الشخصية المتناصة، فحالة الدمج موفقة ومتوافقة تماماً، وهذا الاختلاط والمزج يسير وفق تقنية عالية من الوعي لملامح وبنية الشخصية المستلهمة أو المتناصة، وربما يختلط عليك الأمر فلا تستطيع أن

تكتشف أيهما الحقيقي وأيهما المتناص، وهذا ما حدث في قصتي: " الطبلة، عندما يجف النهر، من مجموعة " من يقتل الحب".

في الأولي جاء التناص متوافقا ومتشاها مع الشخصية التراثية الشعبية شخصية العارف بالله، أو قل شخصية المجذوب، فالسياق يتوارى فيه الراوي لدرجة تشعر بوجود الشخصية واختفاء السارد تماماً، فالسارد من الخلف محايد تماماً، وحضور المجذوب هو المسيطر على الأحداث، اللهم إلا بعض التعليقات التي يلقيها السارد وينصرف، ليذكرنا بوجوده فقط، أو ليأخذ بأيدينا لبعض العبر والعظات أو ليسرد علينا جزءا من الحدث نسيه فاستدركه، عموماً تشعر بأنّ القصة تدور حول تناص هذه الشخصية المحورية، فهو يحمل خليطاً في التراث الشعبي وكذلك في النص القصصي من القوة والضعف، من المعرفة والجهل، من الجنس والعقم، من العقل والجنون، عليم بالمؤامرات والدسائس، عارف بالشذوذ والسقوط، دار بالشريفة والوضيعة، خليط من الثنائيات المتناقضة.

وفي القصة الثانية " عندما يجف النهر، تتناص شخصية الجنية، ابنة النهر، في القصة مع أسطورة الجنية المعروفة عند المصريين، وهو تناص المشابهة والمماثلة، وتختلط الأحداث، والسياق القصصي، فلا تدري من السارد عن أيهما يتحدث عن الجنية القصصية " المحبوبة "أم الجنية النهرية الأسطورة،" يا نمرنا..شهدت مولدي، في ليلة قمرية، غمس القمر فيك ضوءه، فكنت مبهراً، وغسلت مياهك الوضينة قماش عمري، وأتيت بها لي، جنية الليل المستورة، وكشفتها، أخرجت منها أجمل ما فيها، كان قلبها أبيض، صافياً مثلك، قالت لي لحظة اللقاء الأول أنها خرجت منك، واغتسلت بك، واستوت من مائك، وتواصل تكوينها حتى نضجت، فعلتها سمرة جذابة، والتوى عودها وامتد، وتواصل امتدادها، أيمكن أن تكون نهايتها؟ أجفت من أجلك؟ أم جفت من أجلها؟ قل لي يا نمر..أفيك بدئي.وفيك نهايتي!!"ص/ ٥٤، ٥٥.

ومن التناص ما يأتي لمجرد المشاكلة أو لمجرد التناص المعكوس والمقلوب، وكلهم جاءوا في السياق القصصي كخلفية رمزية فقط، أو مجرد الإشارة اللفظية، التي لم تصل لحد التعبير والتشكيل.

ففي قصة " من يقتل الحب " تأتي صورة الحبيب في مخيلة المحبوبة مقترنة بصورة، الفارس القديم، رمسيس"، ورمسيس يرتبط في التاريخ بالبطولة، لكن السارد يعكسه ويجعله مجرد تمثال

مسلوب الإرادة، لا يملك من أمر نفسه شيئا، وهذه هي الصورة المفتقدة في الحقيقة للحبيب تجاه محبوبته، تظل كصورة عجز تمثال رمسيس عن محبوبته مصر"ص/ ٨.

وفي قصة " الطبلة" يتناص الحكي شخصية " أبو زيد الهلالي " الشعبية، تناصاً مغايراً لما عرف عنه في سيرته الشعبية، فهو في القصة يقع أسير الجنس مع امرأة، ولم يستطع أن يجاهد نفسه، وسقوط أبو زيد تعبير عن سقوط نموذج البطل، ويعكس به السارد التردي والسقوط الاجتماعي والأخلاقي في أعراف القرية وتقاليدها، ورسالة تحذير عن سقوط الرموز القوية عند التحديات.

وفي قصة " شعاع من الماس" تتناص شخصية " الشاطر حسن" مع شخصية عبد الغفار " تناصاً معكوساً ومقلوباً، فالشاطر حسن وصل إلى محبوبته، ونجح في التحدي واختراق الصعوبات، وفاز بها، لكن عبد الغفار اعتدي الطاغي " أبو اليزيد" على زوجته، وحاول عبد الغفار المواجهة لكنه فشل، وقتل، ولم يستطع أن يصل إلى محبوبته.ص/ ٩٨.

وفي مجموعة "والبنات والقمر" تتناص شخصيات المجذوب، والحاوي، وعنترة، الهلالي، زرقاء اليمامة الجديدة، أيوب، ورمسيس، والأغاني الشعبية،" بنات الحور والقمر" والممارسات الشعبية والدينية، والزار، والمولد" الشيخ البلدوي" ، تناصاً متشابهاً أو معكوساً مع الواقع أو مع أحداث القصة أو مع شخوصها، كما في قصص:" البنات والقمر"ص/ ٥، وقصة" العروج" ص/ ٤٨، قصة" انتزاع الوشم" ص/ ٦٦، ٦٧، وقصة " غارة القمر" ص/ ١٠٠، وقصة " قيام الجسد".

ففي قصة " قيام الجسد" يتناص البحث عن المخلص من الهزيمة" ١٩٦٧م"، وعن التخلص من القهر مع شخصية زرقاء اليمامة،" جرفه القول فاحتد وحدثه عن العيون المنكسرة، وعن الموتى تحت الرمال، وعن القبور التي ضاقت بموتاها، وعن الأحياء الموتى، وعن قمع العسس، وعن الهزيمة التي وأدت الروح، وعن الذين سحبوا أرتالا للموت ولم يخجلوا..وعن البنات اللاتي ينتظرن من لا يأتي، ...أين يجد العين السليمة وسط خراب شامل وقلوب مريضة، هل يجود الزمان بزرقاء يمامة جديدة، تستخلص الجوهر من تحت حمأة الموت والطين، ...أنتم الزرقاء......ـــ البلد كالنجم لا تكف عن ولادة الرجال"ص/ ١٢٢، ١٢٣.

وفي قصة " انتزاع الوشم " تتناص شخصيات:رمسيس، وعنترة، والهلالي، تناصاً معكوساً ففي غياب هؤلاء الرموز البطولية يمارس الحاوي المخادع كل أساليب القهر والخداع والسلب، فيضيع الحق، والثأر، وينتشر الخنوع والخضوع، والوهن، ويضرب الخوف والعجز والفساد والظلم أوصال المجتمع،" من يريد عنترة بمليم، من يشتري" الهلالي" بنكلة"ص/ ٦٦/ ٦٧،" وبدا له على

ضخامته ضئيلاً ساهم النظرة، متهدل الأكتاف، تنطق ملامحه بتبرم واضح، هاجسه حنين إلى القديم حين كان الملك ملكا!! ! ورنا إلى الهيكل الضخم وشاركه ضيقه فهو وإن كان حجراً إلا أنه فرعون"ص/ ٧٧.

— ٦ —

والشفرة الدلالية الأخيرة في هذه المجموعات القصصية هي شفرة الجنس، وعلى الرغم من أهميتها وكثافتها في الحكي، إلا أنني أخرتها في نهاية الشفرات وذلك لسببين:

أولهما: هذه الشفرة تتوغل وتتناثر في سياق القصص، وتترابط مع جميع الرموز السابقة، وهي تخضع لعنصر الانتقاء الصارم، فهي تحتوي على انحراف في الدلالات. فالسارد يميل فيها إلى الإيحاءات الرمزية والإيماءات، وينأى عن المكاشفة والتصريح.

ثانيهما: علاوة على أنها رمزية أو شفرة مفتوحة، تستغرق الشفرات الأخرى أو الرموز الأخرى وتتعالق معها، فدلالة الجنس، تارة تتعالق مع رمزية الماء، وتارة مع رمزية النار، وتارة مع اللون، وتارةً مع المكان والزمان.

تكاد لا تخلو قصة من قصص المجموعات إلا وتحتوي على الدلالة الجنسية، وهي لا تتكشف مباشرة عن العلاقة المعروفة بين المرأة والرجل، وهي ليست من ضمن إجابات سؤال الغلاف الذي طرحه صاحب المجموعات" من يقتل الحب!!اوصدأ القلوب، والبنات والقمر، وإنما هذه الشفرة تعتمد على العلاقات الحميمية بين الأشياء، العلاقات القائمة على مبدأ التواجد الالتحامي، والغياب التنافري، التواجد روحياً أولاً، ثم جسدياً، أو قل في بعضها روحياً فقط، والسارد يستخدم هذه الشفرة كبدائل كثيرة، بوصفها جزءاً من المكونات " الرومانسية " العاطفية الثقافية مع المكان، أو الشخوص، أو الأحداث، مما يصبغ الحكي بالمكونات الفكرية، إنّ الدلالة الجنسية في المجموعة هي ميزان القوة، الذي يحقق المواءمة والتوافق بين الأشياء، والانتماء إلى جوهر وروح المكان، وأي ميل إزاء كفتي الميزان، لا يتحقق العدل، ويطغي الظلم، ويختفي الحب، وتشيع الكراهية، ويختل المكون الثقافي والفكري والاجتماعي ويتفسخ المكان، فتسقط الشخوص، وينهار الحدث.

ففي قصة " شعاع من الماس" من مجموعة " من يقتل الحب" للشفرة مستويات متعددة، من طرق التعبير، والمضمون الدلالي.

أولها: مستوى التعدي والاغتصاب والقهر، الذي يتبناه في القرية " أبو اليزيد" ودلالة الاسم واضحة من التزيد والتعدي، الذي يمارس الجنس غصبا وتجبراً، فهو ثري وذو نفوذ، وفي المقابل الفلاحون، صامتون، يعتدي أبو اليزيد على نساء القرية جميعهن، ولا أحد يقاوم المعتدي، إنّ دلالة الجنس هنا تعبيرٌ عن الاستسلام، والخضوع، " ولكن دماء زفافها لم تكن دماءهـا، أتستر عليّ..أتحميني؟ ــ بعمري" ص/ ٩٤، إنّ انحراف دلالة الدم تخرج من الدلالة الطبيعية وهي رمز الشرف والعفة للمرأة، إلى دلالة الحزن والاعتداء،" وارتعش الجسد، وتقلصت الأصابع، وخرجت الآهة ..مهروسة تئرف، وأحاطها بذراعية، ادفأها" ص/ ٩٤.

وثانيها: مستوى الاستسلام الوقتي الذي يقرر عنده " عبد الغفار" أن ينتقم ويطهر ذاته وذوات أبناء قريته في أن يخلص القرية من الطاغوت، إنّ دماء المخلص عبد الغفار تتعادل وتتساوق وتزيح دماء شرف ابنته وزوجته ودماء نساء القرية المسفوحة بغير وجه حق، إنّ دماءه هي المحاولة الشريفة التي بدأها وتطالب غيره بالمسير في السياق نفسه، للتطهر من عناصر السكوت والاستسلام.

وفي قصة " الطبلة " شفرة الجنس مسيطرة على جزئيات الأحداث، فالجميع يفشلن في تحقيق رغبات أزواجهم، إنهن يذهبن إلى العارف بالله توسلاً ليجد لهن حلاً في العقم الذي ضرب القرية، إنّ القرية عقمت عن العطاء، ومالت باحثة عن الأخذ، والخيانة تسيطر على كل النماذج البشرية، إنّ دلالة الجنس تشي بتفسخ العلاقات في القرية، اجتماعياً، واقتصادياً، "كيف أكون السبب في بكاء الحريم !! يخاصمني الرجال من أجل الحريم، الحريم تبكي لأنّ اللبوس المغموس برغوة العارف بالله جف، ونضب، وما عدن يذهبن إلى القبو المبني بالطين، ليودعن قطع النقود، هنّ الحق..صحيح لهن الحق..وإذا لم يكن على رغوة العارف بالله البكاء فلمن يكون ؟ ؟ ص/ ٧١.

وفي قصة " الماء والنوار" تتجسد دلالة الجنس، في علاقة الرجل بالمكان، وتنعكس تلك العلاقة في علاقة الماء بالأرض، أو ارتباط الرجل بوطنه، وهجرته له، إنّ هجرة الرجل لوطنه لم تكن برغبته، وإنما هي محاولة للتمرد اجتماعياً واقتصادياً على الواقع المعيش، فالزوج لم يتحمل أن يناديه شيخ البلد بكلمة الخادم، فقام في وجهه بالفأس وتجمع عليه الناس وقتلوه، إنّ شخصيتي القصة تبحثان عن ماء الندي الذي يروي الأرض البور، وشفرة الأرض وارتباطها بالأنثى معروف، وشفرة الماء الراوي للعقم، كذلك واضحة من سياق الحكي، وإلحاح القاص في تأكيد هذه الرمزية، أما الصورة الثانية للجنس هو غياب الرجل بعيداً عن الوطن، وعن الأنثى في العمل بالترحيلة،" أخذت ركبتي بين فخذيك يوم نمنا سوياً، ...ليلتها ارتعشت وارتخت عضلاتك، ..زوجي أبو العيال! كان

يغيب أيضا..كنت أحتال مع الشبح..كنت أبقي سرواله.. ، من منا لا تثور فيه الرغبة،.......هو في الترحيلة.."ص/ ١٠٥.

وفي قصة " عندما يجف النهر" تتشكل دلالة الجنس من ارتباط الإنسان بالمكان، والعمل والجهد والعرق، فغياب الماء يعني العقم والجفاف للأرض، وغياب الرجل عن وطنه، يعني موت الوطن، وسلبه مقدراته الحياتية، وموت الوطن يعني موت الكرامة، " انكمش الناس، وراء بوابة من العجز، النهر هو النهر، والغيطان هي الغيطان، والإنسان قد تغير، غمضة عين تتوه الأشياء كلها، وتتدثر في دثار الرهبة والقنوط. كنا يوما نعانق الشمس فماذا حدث لنا !! أنت رجلي الذي يملأ الكون، أنتِ امرأتي التي ترقص للكون، نمري المنساب ..أنت، وأنت امتداده الخصب، ما أحلى أن نذوب على أوتار مشدودة، ونرخيها على أعصاب مشدودة "ص/ ٦٠ " وحين احتواهم المكان ــ نفس المكان ــ وسط الهشيم، دبدبت العيدان، وتشابكت في هسيس حبيبي، حتى القمر نفسه كان يساقط نتفاً ضوئية باهرة ــ من لنا به الآن ؟ "ص/ ٥٩ .

وفي قصة " في الليل تكثر الحشرات" تأتي الدلالة الجنسية في حوار صريح ومباشر؛ ليحدد الهدف المعني به الرجل، وهو التواجد لإقامة الحياة، وتحمل المصاعب ومواجهة التحديات،" أحبك، وأنا، أود أن نبني عشاً وردي الضوء، أتمنى، أملأ المكان نوراً لا ينطفيء، ووردا لا يذبل، أودر بك في كل الزوايا، أرسمك على كل الجدران، أضع بصماتك على كل حس، أحلق بك، طائرين صغيرين، ينهضان من صحوة الزمان لصحوة الوجود،.. والأيام نعصر حلوها، ومرها، نلفظه، والنواة نزرعها، في الحشا... وأنا ساقيه، والمكان بستان وردي "ص/ ٣٥.

وفي مجموعتي " صدأ القلوب" و" البنات والقمر" تأتي الدلالة الجنسية، من منطلق التوافق والالتحام أو النفور والتمرد للواقع النفسي والفكري للشخصية مع مجتمعها اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً، أو قد يعكس القاص به الانهيار الاجتماعي والسياسي الضارب في أوصال المجتمع، أو صيحة احتجاج على الواقع المتفسخ. كما في قصص: الزمان الذي كان" و"سفرة الحلم" و" تراجيع الصدى والصمت"، " انكسار الضوء" من مجموعة: "صدأ القلوب" وقصص :" العروج" و" انتزاع الوشم"، "قيام الجسد"، من مجموعة "البنات والقمر".

إنَّ الكاتب استطاع في آخر المطاف أن يجيب لنا عن التساؤل الذي طرحه على الغلاف، من يقتل الحب. صدأ القلوب. البنات والقمر!! فالإجابة نتلمسها من خلال الأحداث المبعثرة في المجموعة، فأسباب قتل الحب، وصدأ القلوب، إما بسبب الهجرة والبعد والرحيل

والهروب، أو بسبب طغيان الفرد والسلطة، هنا يقرر الكاتب بحتمية موت الحب أو قتله، أو تصدأ القلوب.. ربما !!!.

---

[1] الكاتب مصري ، له العديد من الدراسات الأدبية والنقدية والإبداعية منها:
نظرات في قصص القرآن ج١، ج٢، ج٣. طبعة رابطة العالم الإسلامي، من جماليات التصوير في القرآن ج١، ج٢. رابطة العالم الإسلامي، صورة المرأة في قصص القرآن. مكتبة الحلبي القاهرة، القصة في القرآن . طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. قراءة نقدية في القصة القصيرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. محمود البدوي عاشق القصة القصيرة. طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. الفن والبساطة. طبعة دار الشعب. القاهرة. الذات والموضوع. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. الرؤى والأحلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الخروج إلى النبع ــ رواية ــ ط أولى دار الحرية عام ١٩٨٣م، ط ثانية مركز الحضارة العربية عام ١٩٩٨م، السيد الذي رحل ــ رواية ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب، من يقتل الحب ــ قصص قصيرة ــ الهيئة المصرية، ١٩٩٠م، المدار ــ مسرحية ــ الهيئة المصرية، الضوء والظلال ــ رواية ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة، صدأ القلوب ــ قصص قصيرة ــ الهيئة المصرية، ١٩٩٥م، البنات والقمر ــ قصص قصيرة ــ الهيئة المصرية، ١٩٩٨م.

[2] كاتب الدراسة : أستاذ مساعد بقسم الدراسات الأدبية، بكلية دار العلوم، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية، ويعمل حالياً بوظيفة أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية المعلمين ببيشة، المملكة العربية السعودية.

[3] المجموعة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٠م.

[4] المجموعة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٥م

[5] المجموعة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م

[6] الشفرة **Code** ، دخل استعمال الشفرة، وشاع (عن طريق اللغويات والسيموطيقا) في النقد الأدبي، ويميز بارت بين خمسة أنواع من الشفرات، هي شفرة بناء الحبكة **proairetic code** ، وهي تساعد القارئ في بناء الحبكة **plot** العمل الأدبي ثم شفرة التفسير، **hermeneutic** وهي تتعلق بتفسير العمل خصوصاً، ما يتعلق بالحبكة، ثم شفرة الشخصيات **semic code** وهي تتعلق بجوانب النص التي تعين القارئ على إدراك الشخصيات ثم الشفرة الرمزية، **symbolic code** وهي تساعد القارئ على إدراك المعاني الرمزية، ثم شفرة الإحالة **referential code** وهي تتضمن إشارات النص إلى الظواهر الثقافية، وأهم من طبق هذه الشفرات روبرت شولز **Robert Scholes** في كتابه " السيموطيقا والتفسير " **Semiotics and Interpretation**.راجع: المصطلحات الأدبية، ص/ ١٠، د. محمد عناني، لونجمان، طبعة أولى، ١٩٩٦.
ــ وكذلك، راجع: النظرية الأدبية المعاصرة، ص/ ١٣٢، رامان سلدن، ترجمة الدكتور/جابر عصفور، طبعة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، ١٩٩١م.

الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة في المجتمع الريفي

دراسة تقييمية في قريتين بمحافظة المنيا

د . رجاء محمد عبد الودود(*)

د. عايدة هانم عبد اللطيف(**)

تهدف الدراسة الراهنة إلى قياس الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات النساء المعيلات لأسر في المجتمع الريفي، وقد تم تطبيق الدراسة على عينة عمدية قوامها (٨٨) امرأة معيلة فقيرة، نصفهن من قرية نزلة حسين، والنصف الآخر من قرية بني محمد سلطان بمركز المنيا، وأكدت نتائج الدراسة أن المشروعات الاقتصادية التي قامت بتنفيذها تلك الشريحة من النساء لها آثار إيجابية انعكست على هؤلاء النسوة وعلى أسرهن؛ بحيث أمكن تمكينهن اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا.

وتوصي الدراسة بضرورة التنسيق بين فروع المجلس القومي للمرأة ومراكز معلومات التنمية المحلية، ومراكز الأبحاث بالجامعات المصرية؛ لإجراء الحصر الشامل والدقيق لجميع النساء المعيلات لأسر في جميع قرى الجمهورية ومدنها، بالإضافة إلى إجراء العديد من الأبحاث الميدانية المتعمقة للوقوف على الحجم الفعلي لهن، وحصر احتياجاتهن، وتحديد مشكلاتهن؛ لرسم استراتيجية متكاملة تهدف إلى تمكينهن اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا.

(*) أستاذ علم الاجتماع المساعد بكلية الآداب- جامعة المنيا.

(**) أستاذ علم الاجتماع المساعد بكلية الآداب- جامعة المنيا.

إشكاليـــــة الدراســـــة

إن الاهتمام بقضايا المرأة يندرج ضمن الاهتمام العالمى بالأخذ بمداخل تنمية الموارد الإنسانية وتحسين نوعية الحياة فى ظل تنامى عملية العولمة. ويشهد العالم بأسره اهتماماً ملحوظاً بقضايا المرأة، وطرحاً جديداً فيما يتعلق بحقوقها الإنسانية بصفة عامة بدءًا بالرحلة من مؤتمر المكسيك (١٩٧٥) مروراً بمؤتمر المرأة فى كوبنهاجن (١٩٨٠) ومؤتمر المرأة فى نيروبى (١٩٨٥) ووصولاً إلى مؤتمر بكين (١٩٩٥). ويتضح من تطور محتوى الخطاب الدولى، ومن حركة المؤتمرات الدولية المعنية بالمرأة أن هناك مظاهر أخرى لانتقال حركة الاهتمام بالمرأة بوجه عام إلى مزيد من تخصيص الاهتمام بفئة محدودة من النساء اللاتى يعشن فى ظروف صعبة لها خصوصيتها مثل: ظاهرة النساء ذوات الاحتياجات الخاصة، النساء فى حالة الهجرة، النساء الفقيرات فى الحضر ،والنساء المعيلات،والمرأة فى حالة الحروب. ومع تزايد الاهتمام العالمى والمحلى بقضية الفقر والفقراء، وتأثير التحولات الاقتصادية، وإعادة الهيكلة الرأسمالية على تزايد شرائح الفقراء- تبلورت قضية النساء المعيلات لأسر باعتبارها إحدى الشرائح السكانية التى تعانى أكثر من غيرها من وطأة هذه التحولات.

ولقد أشار تقرير التنمية البشرية الصادر عن الأمم المتحدة لعام ١٩٩٧ إلى أن تأنيث الفقر يعنى "عدم تكافؤ الفرص فى التعليم والعمالة وملكية الأصول، ويعنى إتاحة فرص أقل للمرأة، كما أن من شأن الفقر أن يعمق الفجوة بين الجنسين، وحينما تتزل الخطوب فإن المرأة هى التى تكون أشد تضررًا"[(١)]. ولقد دفعت القيود التى يواجهها عدد متنام من الأسر المعيشية التى ترأسها نساء على امتداد العالم إلى الخروج بمصطلح "**تأنيث الفقــر**"؛ فالنساء أكثر تعرضاً

للفقر وأكثر معاناة من التعرض لآثاره، ويرجع ذلك إلى أسباب أساسية متعددة[٢].

وتنتشر ظاهرة الإعالة النسائية للأسر في دول العالم المتقدم والنامى على السواء، حيث أكدت العديد من الكتابات فى كل من نصفى الكرة الشمالى والجنوبى على أن ظاهرة النساء المعيلات لأسر فى تزايد مستمر وتشكل نسبتهن حوالى ثلث الأسر على المستوى العالمى (٣، ص ٦٩). وترى Chant أن أعلى نسبة من النساء المعيلات لأسر موجودة فى العالم المتقدم؛ حيث يمثلن نسبة (٢٥,٤%) يليها أفريقيا (١٩,١%) ثم أمريكا اللاتينية وبلدان الكاريبى (١٨,٢%) وأخيراً آسيا ودول المحيط الهادى (١٣%) (٤، ص٧٠). ورغم أن Folbre قد استخدمت بيانات الأمم المتحدة الصادرة فى بداية الثمانينات إلا أنها قد أعطت صورة أكثر تفصيلاً للظاهرة، فقد وجدت من خلال عملية حسابية أن أعلى معدل انتشار للظاهرة موجودة فى البلاد غير الأوربية الناطقة بالإنجليزية مثل استراليا ونيوزيلندا وكندا والولايات المتحدة الأمريكية (٢٦,٦%) يليها شمال غرب أوربا (٢٢%) ثم بلاد أوربا الشرقية (١٩,٥%) ثم بلدان جنوب أوربا (١٦,٩%) وقد كانت هذه الأرقام أقل من ذلك بالنسبة للبلدان النامية (١٧,٧%) فى بلاد الكاريبى و(١٤,٥%) فى أمريكا اللاتينية (١٤%) فى شرق آسيا (١٣,٦%) فى أفريقيا ما تحت الصحراء و(٥,٧%) فى جنوب آسيا (٥، ص٧٠).

وتشير المعلومات الإحصائية المتوفرة عن البلدان النامية أن ظاهرة النساء المعيلات لأسر فى ارتفاع مستمر، فعلى سبيل المثال ارتفعت النسبة فى جويانا من (٢٢,٤%) إلى (٣٥%) ما بين عامى (١٩٧٠ و ١٩٨٧) كما ارتفعت فى بورتريكو من (١٦%) إلى (٢٣,٢%) ما بين (١٩٧٠ و ١٩٩٠)، أيضا ارتفعت فى الأرجنتين من (١٦,٥%) إلى (١٩,٢%) ما بين (١٩٧٠ و ١٩٨٠) (٦، ص٧٣).

وتنتشر ظاهرة الإعالة النسائية للأسر في دول العالم المتقدم والنامى على السواء، ففى أوربا وأمريكا الشمالية تقدر نسبتهن بحوالى ٢٠% وتصل إلى ٢٤,٦% فى كل من شمال أوربا واستراليا و٢٨% فى النمسا و١٥% فى اليابان وترتفع إلى ٣٠% فى جنوب آسيا ودول الصحراء الأفريقية. وفى هذا الصدد تشير نتائج إحدى الدراسات التى أجريت على عينة من العائلات التى ترأسها امرأة فى أمريكا من العائلات ذات الأصول الأفروأمريكية، إلى أن ٧,٥% من العائلات ذات الأصول الأوربية التى ترأسها امرأة يعيشون فى فقر وتزداد النسبة إلى ٢٢,١% (٧ ص١١٥). وترتفع معدلات الفقر فى أمريكا بين المرأة فى الريف مقارنة بالمرأة فى الحضر وذلك لعدة أسباب منها أن درجة تعليم المرأة فى الريف أقل من المرأة فى الحضر كما يرجع لمحدودية مهاراتها وقدراتها وخبراتها التى يتطلبها سوق العمل، هذا فضلا عن التزامها بمفردات الثقافة التقليدية كنمط للحياة (٨ ص ٢٣٥).

وعادة ما ترتبط زيادة معدلات الفقر بزيادة ميل الفقراء من الرجال إلى هجر أسرهم كما تؤدى زيادة معدلات الفقر إلى زيادة حالات الطلاق ولذلك يزداد عدد الأسر التى تعولها نساء وهى أكثر الأسر فقرا وأشدها حاجة ويرجع ذلك إلى أن متوسط الدخل فى الأسر التى يعولها نساء أقل من متوسط الدخل فى الأسر التى يعولها رجال Male Headed Families، وعلى المستوى العربى فإن هذه الأسر التى تعولها امرأة تصل إلى ١١% فى المغرب و١٢,٦% فى كل من اليمن والسودان و١٢% فى لبنان، وفى مصر تنتشر ظاهرة النساء المعيلات لأسر بصورة واضحة ويعبر عنها بتقديرات متباينة نظراً لعدم توافر سلسلة زمنية من البيانات عن النساء المعيلات لأسرهن، إلا أن إلحاح المشكلة قد دفع أخيراً بعض الباحثين إلى محاولة قياس نسبة الأسر التى تعولها نساء كما حرصت المسوح بالعينة خلال فترات زمنية متعاقبة على رصد هذه الظاهرة،

وحيث تبين بناء على بحث العمالة بالعينة لسنة ١٩٨٨ أن نسبة الأسر التى تعولها نساء قد بلغت ١٨% بالنسبة لمصر ككل مع تفاوت تلك النسب حسب المنطقة الجغرافية (٩ ص ٤٥).

كما أشارت نتائج الدراسة التى أجراها الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء عام ١٩٩٩ عن خصائص الأسرة المعيشية ودور المرأة فى الأسرة إلى أن هناك ٢٢% من الأسر يرأسها نساء فى مصر، كما أشارت نتائج مسح العمالة بالعينة عام ١٩٩٩ إلى أن حوالى ١٧% من رؤساء الأسر من النساء وأن أغلب رؤوس الأسر من الأميات حيث بلغت نسبتهن ٧٤% من إجمالى رؤساء الأسر وترتفع هذه النسب بشكل أكبر فى الريف لتصل إلى حوالى ٨٧% مقابل ٦٤% فى الحضر (١٠ ص٥٤).

وعموماً يمكن القول إنه فى ضوء البيانات المتاحة فإن حجم الأسر التى تعولها نساء بصورة كاملة وتنفرد بتحمل العبء تقدر بنسبة تصل ما بين (١٦% ــ ٢٥%) من إجمالى الأسر المعيشية.

ولقد أشار كل من Buvinic & Cupta (١٩٩٧) إلى أسباب ارتفاع ظاهرة النساء المعيلات لأسر وخصوصاً بعد أن أصبحت الظاهرة ذات أبعاد عالمية ، وهذه الأسباب تتمثل في ما يلى :-

(١) هجرة الرجال التى أدت إلى تحول النساء إلى معيلات فعلياً لأسرهن لفترة معينة يصبحن بعدها معيلات لأسرهن بالمعنى القانونى للكلمة.

(٢) وفاة الأزواج المسنين المتزوجين من زوجات صغيرات السن خاصة فى تلك المناطق التى يتم فيها تزويج الفتيات فى سن صغيرة.

(٣) انهيار الزواج وتفسخ نظام العائلات الممتدة ونظم المساندة الاجتماعية التقليدية.

كل تلك العوامل أدت إلى تبلور ظاهرة جديدة تترك فيها النساء وحدهن لإدارة أسرهن وإعالتها (١١، ص٢٦١). وتضيف Chant (١٩٩٧) مجموعة عوامل أخرى أدت إلى ارتفاع نسبة ظاهرة النساء المعيلات على المستوى العالمى تتمثل فى :التنمية الاقتصادية وعولمة الإنتاج بالاضافة إلى اتجاه الحركة العالمية نحو استراتيجيات الاقتصاد الحر الجديد وتغير السكان على مستوى العالم علاوة على طرح موضوع الفجوة النوعية وعدم المساواة من خلال المبادرات القومية والعالمية الخاصة بالنساء (١٢، ص٨٦).

ويرجع فقر الأسر التى تعولها النساء إلى أن المرأة غالباً ما تكون هى الشخص الوحيد الذى يعمل فى الأسر المعيشية، وإلى أن النساء أكثر عرضة للوقوع فى دائرة الفقر بسبب مكانتهن المتدنية فى سوق العمل، وتدنى الأجور التى يحصلن عليها مقارنة بالرجال، وحيث إن النساء يمثلن أفقر الفقراء فقد أدى هذا إلى شيوع ما يسمى "بظاهرة تأنيث الفقر"[١٣].

وتعد ديانا بيرث (١٩٨٧) أول من استخدم تعبير "تأنيث الفقر" عندما لاحظت أن الفقر قد أصبح مشكلة نسائية فى الولايات المتحدة الأمريكية، وأنه فى عام (١٩٧٦) كان حوالى $\frac{٢}{٣}$ الفقراء الذين تزيد أعمارهم عن ١٦ سنة من النساء، وأن نصف العائلات الفقيرة تقريباً ترأسها النساء، وأن كل هذه المقاييس تتجه إلى النمو مع مرور الزمن (١٤ ص ص ٢٨-٣٦). فتأنيث الفقر هى العملية التى تصبح بمقتضاها العائلات التى ترأسها النساء نسبة متزايدة من السكان الفقراء أو منخفضى الدخل. وهى ظاهرة لم تكن قاصرة على الولايات المتحدة وحدها، بل امتدت إلى غيرها من الدول الصناعية المتقدمة. وتبدو ظاهرة تأنيث الفقر أكثر خطورة فى العالم الثالث وخاصة فى قارة أفريقيا التى يعانى حوالى نصف سكانها من الفقر المدقع[١٥]. وينصرف مصطلح "**تأنيث**

الفقر" إلى التعبير عن جوانب عدم المساواة الاقتصادية والاجتماعية التى قد تعانيها النساء فى مختلف المجتمعات، وينبنى هذا المفهوم على طرح مؤداه أنه فى ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية يميل الفقر مع افتراض بقاء الأشياء الأخرى على حالها إلى أن يطول النساء أكثر مما يطول الرجال، حيث يؤدى فقر النساء إلى تكثيف البعد النوعى لجوانب عدم المساواة، وخاصة فيما يتعلق بتوزيع ثمار التنمية وتضحياتها (١٦ ص٩٦).

ومن المنظور الاقتصادى يرجع انتشار الفقر بين النساء إلى ما يلى :-

(١) التغيرات الديموجرافية وتغير هيكل العائلة من حيث زيادة أعداد النساء، وزيادة عدد العجائز من النساء وزيادة عدد العائلات التى ترأسها النساء.

(٢) الخصائص المميزة لسوق العمل من حيث التحيز ضد المرأة العاملة وتركز عمالة النساء فى القطاع غير الرسمى، وفى النشاط الخدمى وانتشار البطالة بين النساء.

(٣) السياسات الاجتماعية ومدى كفاءتها فى مساعدة النساء وأثر التغير فى السياسات المختلفة (١٧ص، ٣٧٢).

ولمواجهة الآثار السلبية الناتجة عن إعادة الهيكلة الرأسمالية هدفت السياسات الاجتماعية لنشر شبكة من الأمان الاجتماعى ارتبطت بإنشاء الصندوق الاجتماعى للتنمية وإلحاق وحدة للنوع به، بالإضافة إلى وحدة التخطيط للنوع بمعهد التخطيط القومى واللجنة الدائمة للمرأة بوزارة القوى العاملة والهجرة، علاوة على دعم الجمعيات الأهلية المهتمة بالنوع والتنمية والتخطيط، فضلاً عن الدور الريادى للمجلس القومى للمرأة الذى انشئ فى فبراير (٢٠٠٠م) لدعم المرأة فى جميع الأنشطة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

قام المجلس القومى للمرأة من منطلق أنه أحد المؤسسات التى تولى اهتماماً خاصاً بوضع المرأة المعيلة بإنشاء "**برنامج المنح الصغيرة**" خاصًا بالنساء المعيلات بغرض دراسة أحوالهن، وتحديد احتياجاتهن فى نوعية المشروعات المناسبة لهن مادياً وإدارياً مع متابعة وتنسيق الجهود التى تبذلها الأجهزة المعنية فى هذا الشأن وإعداد كافة التقارير اللازمة. ويعد هذا البرنامج مكوناً أساسياً من مكونات الاتفاقية التى وقعت بين المجلس القومى للمرأة وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائى حيث تم توجيه هذا المكون إلى الدعم الاقتصادى للنساء المعيلات، وتم تنفيذه من خلال بعض الجمعيات الأهلية التى تنطبق عليها المعايير التى حددها المجلس فى العديد من محافظات جمهورية مصر العربية. ومن خلال هذا البرنامج يتم منح السيدات المعيلات لأسر منحاً وقروضاً لإقامة مشروعات صغيرة تضمن لهن الحصول على دخل يساعدهن على أداء رسالتهن فى الحياة، ويتم تنفيذ هذه المشروعات من خلال التعاون والتنسيق الكامل بين مختلف الأجهزة التنفيذية والمركزية والمحلية.

وتعد تلك المشروعات مدخلاً أساسياً لإحداث التغير الاجتماعى المرغوب لتلك الشريحة المهمة فى المجتمع، كما تعد أيضاً مدخلاً جديداً للتنمية الاقتصادية فى الدولة يمكن من خلاله تمكين المرأة وتحقيق مشاركتها الإيجابية فى تنمية المجتمع. ونظراً لاستفادة بعض السيدات المعيلات لأسر فى بعض قرى محافظة المنيا من تلك المشروعات الصغيرة.. كان التوجه لدراسة الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لتلك المشروعات وقياس تأثيرها على تلك الشريحة من النساء للخروج بها من دائرة التهميش الاجتماعى إلى دائرة التمكين الاقتصادى والاجتماعى والسياسى للإسهام فى رفاهية أسرتها وتنمية مجتمعها.

ثانياً : أهميـــــة الدراســـــة

ترجع أهمية الدراسة الراهنة إلى مجموعة من العوامل المتمثلة فيما يلى :-

(١) أن الاهتمام بموضوع النساء المعيلات يعد حديثاً نسبياً فى أدبيات التنمية المعاصرة حيث تم تناوله فى إطار الاهتمام بالمرأة وأهمية استيعابها داخل خطط التنمية، وهى ظاهرة منتشرة فى جميع دول العالم بصفة عامة، والدول النامية بصفة خاصة.

(٢) أن طرح قضية المرأة المعيلة لأسرتها على الساحة وتسليط الأضواء عليها فى الآونة الأخيرة جاء مواكباً للاهتمام بدراسة المرأة وعلاقتها بالتنمية من جهة، وللآثار الواضحة التى ترتبت على آليات التطور الاقتصادى والعولمة فى علاقتها بالأوضاع الاقتصادية للمرأة فى جمهورية مصر العربية من جهة أخرى.

(٣) تزايد عدد الأسر المعيشية التى تعولها إناث والتى تشكل نسبة كبيرة من الفقراء فى المجتمع، وحيث تقع المسئولية هنا على المرأة فى إعالة أفراد الأسرة.

(٤) أن هناك نقصاً شديداً فى الدراسات التقييمية على المستوى المحلى والتى تركز على قياس الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات النساء المعيلات.

ثالثاً : أهــداف الدراســـــة

تتبلور أهداف الدراسة الراهنة فى المحاور الأساسية التالية :-

أولاً : رصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية التى طرأت على أوضاع النساء

المعيلات فى قرى الدراسة قبل حصولهن على القروض الصغيرة وبعده، وتنفيذهن لمشروعاتهن الاقتصادية من خلال الجمعيات التى تم اختيارها من قبل المجلس القومى للمرأة تبعا لأسس التالية :-

- خصائصهن الاجتماعية والاقتصادية.
- المشكلات التى تواجهن فى الحياة اليومية.

ثانياً : الكشف عن آليات تكيف النساء المعيلات لأسر مع الفقر فى قرى الدراسة.

ثالثاً : التعرف على الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة فى تمكينها اقتصاديًا.

رابعاً : تساؤلات الدراســـــة

تسعى الدراسة الراهنة للإجابة على التساؤلات التالية :-

(١) هل توجد فروق دالة إحصائيا عند مستوى ٠,٠٥% فى أحوال النساء المعيلات لأسر فى قرى الدراسة قبل وبعد حصولهن على القروض الدوارة وتنفيذهن لمشروعاتهن الاقتصادية فى ضوء المحاور الآتية :-

[أ] خصائصهن الاجتماعية والاقتصادية.

[ب] المشكلات التى تواجهن فى الحياة اليومية.

(٢) كيف تتكيف النساء المعيلات لأسر مع الفقر فى المجتمع الريفى ؟

(٣) مدى إسهام المشروعات الاقتصادية فى تمكين المرأة المعيلة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً داخل المجتمع الذى تعيش فيه من خلال المحاور التالية:-

[أ] مدى إسهام المشروعات الاقتصادية فى تحسين أحوال النساء المعيلات مما يمكنهن من تحقيق الأمان الاقتصادى لهن ولأسرهن.

[ب] مدى إسهام المشروعات الاقتصادية فى حدوث تغيير فى اتجاهات النساء المعيلات و قيمهن تجاه بعض القضايا المجتمعية مثل تعليم الإناث، رفض فكرة الزواج المبكر لبناتهن، الحرص على تعليم الأبناء، الاتجاه نحو تنظيم الأسرة والاعتماد على أنفسهن فى اتخاذ القرارات الأسرية وجميع القرارات المتعلقة بإنتاج المشروع وتسويقه.

[ج] مدى إسهام المشروعات الاقتصادية فى حرص المرأة المعيلة على استخراج بطاقة الرقم القومى والبطاقة الانتخابية والتصويت فى الانتخابات.

الإجـــراءات المنهجيـــة للدراســـــة

استخدمت الدراسة الراهنة أكثر من منهج لتحقيق الهدف المنشود وتمثل ذلك فيما يلى :-

<u>(أ) المنهج التجريبى</u> : يعد المنهج التجريبى من المناهج المناسبة للبحوث التقيمية، وهو طريقة فى البحث يتم فيها إجراء القياس على مجموعة واحدة فقط من عينات البحث باعتبارها فى هذه الحالة لا يتوافر فيها العامل التجريبى أو المتغير المستقل، ثم يقوم الباحث بإدخال هذا المتغير أو العامل التجريبى على هذه المجموعة الفارق بينها أن ادخال المتغير التجريبى فى الحالة الثانية صاحبه ظهور المتغير التابع الذى لم يكن موجوداً فى حالة القياس الأولى كما أن هذا معناه وجود علاقة بين هذين المتغيرين أو اقتران أو تلازم أو سببية (١٨ ص ١٧).

وفى هذا الصدد فقد انتهجت الدراسة الراهنة المنهج التجريبى باستخدام التجربة القبلية ـ البعدية على مجموعة واحدة من النساء المعيلات لأسر فى قريتى نزلة حسين وبنى محمد سلطان بمركز المنيا لمعرفة أثر مشروعات النساء المعيلات على تمكين المرأة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وذلك بإجراء دراسة قبلية على عينة الدراسة لرصد واقعهن المعاش قبل حصولهن على القروض، ثم إعادة رصد واقعن المعاش مرة أخرى بعد حصولهن على القروض وتنفيذهن لمشروعاتهن الخاصة بهن وذلك بهدف قياس المستوى الفعلى لمظاهر التمكين الاقتصادى والاجتماعى والسياسى قبل المشروع وبعده.

وقد تم تطبيق الدراسة القبلية خلال شهرى مايو ويونيو (٢٠٠١م)، فى حين تم تطبيق الدراسة البعدية خلال شهرى مايو ويونيو (٢٠٠٤م) أى بعد مضى ثلاث سنوات على استلام القروض وتنفيذ المشروعات الاقتصادية وهى فترة كافية لرصد الآثار الاجتماعية والاقتصادية على هؤلاء النسوة.

ولقد وضعت الدراسة الراهنة مجموعة من المؤشرات لقياس أبعاد التمكين الاجتماعى والاقتصادى والسياسى سيأتى ذكرها فيما بعد.

(ب) منهج دراسة الحالة : تعد دراسة الحالة من أقدم وأهم الطرق التى استخدمت فى البحث الاجتماعى لوصف وتفسير الخبرات الشخصية والسلوك الاجتماعى، حيث تركز على الموقف الكلى أو مجموع العوامل التى تساعد على وجود موقف معين يقيس هذه الوحدة أو السلوك الذى اعتادته داخل هذه المواقف. ولما كانت دراسة الحالة تمثل أسلوبًا فى تنظيم العلاقات من أجل توفير الصورة الكلية عن الحالة موضوع الدراسة، كان من الضرورى بل من الأهمية أن تعتمد على أكثر من أداة تعينها على تكوين هذه الصورة وعلى أكثر من إجراء فى تنظيم المعلومات مثل

الملاحظة والمقابلة والاستبيان والتحليل الإحصائى وغيرها (١٩ص ٢١٧).

وفى هذا الصدد اعتمدت الدراسة الراهنة على منهج دراسة الحالة بالاستعانة بدليل دراسة الحالة لعدد ثمانية نساء معيلات من نفس عينة الدراسة بواقع أربع حالات فى كل قرية روعى فى اختيارهن تنوع مشروعاتهن الاقتصادية وتم ذلك خلال شهر يوليو ٢٠٠٤م.

عينة الدراســـة : تم إجراء الدراسة على **عينة عمدية** قوامها (٨٨ امرأة معيلة) منهن (٤٤) من قرية نزلة حسين و(٤٤) من قرية بنى محمد سلطان وذلك بناء على معايير محددة تمثلت فيما يلى :-

(١) أن تكون المرأة هى العائلة لأسرتها نتيجة لوفاة الزوج أو الطلاق أو الهجر أو المرض.

(٢) ليس لها مصدر دخل ثابت.

(٣) آلا تكون لديها حيازة أرض زراعية أو أية ممتلكات أخرى آلت إليها عن طريق الإرث.

(٤) أن تكون من أبناء القرية موضوع الدراسة ومقيمة فيها بصفة دائمة.

(٥) ألا يكون قد سبق لها الحصول على قرض أو مشروع قبل إجراء الدراسة من أى جهة.

أدوات جمع البيانات : تم الاعتماد على كل من :-

(أ) صحيفة استبيان مقننة تم تطبيقها من خلال المقابلة الشخصية لمفردات العينة نظراً لأن الغالبية منهن لا يجدن القراءة والكتابة وأميات وقد تم استخدامها فى مرحلتى الدراسة القبلية والبعدية كما يلى :

- <u>في مرحلة الدراسة القبلية :</u> اشتملت صحيفة الاستبيان على (٣٤ سؤالاً) صممت خصيصاً لجميع معلومات تكشف عن آليات تكيف النساء المعيلات لأسر مع الفقر فى مجتمع الدراسة وقد تم تصنيف أسئلة الاستمارة فى خمسة بنود رئيسية كما يلى :-

اشتمل **البند الأول** على البيانات الأساسية أو المميزة التى تصف الخصائص الاجتماعية للمبحوثة وأسرتها وتضم (**١٣ سؤالاً**) تدور حول اسم المبحوثة، السن، الحالة التعليمية للمبحوثة، التحاق المبحوثة بفصول محو الأمية، الحالة الزواجية للمبحوثة، نوع الأسرة المعيشية التى تنتمى إليها، الحالة التعليمية لزوج المبحوثة أو والدها، الوضع الحالى لزوج المبحوثة أو والدها، عمل زوج المبحوثة أو والدها أو أحد أبنائها، وجود أبناء للمبحوثة فى سن المدرسة ولم يلتحقوا بها أو تسربوا منها، أسباب عدم التحاق الأبناء بالمدرسة أو تسربهم منها والتحاق هؤلاء الأبناء بفصول محو الأمية.

كما تضمن **البند الثانى** (**٦ أسئلة**) تدور حول الخصائص الاقتصادية للمبحوثة وأسرتها وتشمل : مصادر دخل الأسرة، الدخل الشهرى للأسرة، نوع السكن الذى تقيم فيه الأسرة، عدد حجرات السكن، وجود بعض المرافق الأساسية بالسكن، وجود بعض الأجهزة المنزلية.

واحتوى **البند الثالث** على (**٨ أسئلة**) تدور حول آليات التكيف مع الفقر ويشمل : المسئول عن توزيع ميزانية الأسرة، المبالغ المنفقة على بنود الصرف المختلفة، مدى كفاية الدخل، كيفية التصرف فى حالة عدم كفاية الدخل، الأنشطة التى يمكن عملها، ممارسة المبحوثة لتلك الأنشطة، كيفية تصريف الإنتاج وأسباب الامتناع عن ممارسة أى نشاط.

واشتمل **البند الرابع** على (**٥ أسئلة**) تدور حول موقف المبحوثة من

بعض القضايا المجتمعية مثل : ممارستها لتنظيم الأسرة، اقتناعها بفكرة الزواج المبكر لبناتها، حرصها على تعليم بناتها، وجود بطاقة شخصية أو رقم قومى لها وحرصها على استخراج بطاقة انتخابية.

وأما **البند الخامس والأخير** فقد احتوى على **(سؤالين)** يدوران حول وجود مشكلات تعانى منها المبحوثة فى حياتها المعيشية، وأهم تلك المشكلات.

- وأما فى **مرحلة الدراسة البعدية** فقد اشتملت صحيفة الاستبيان على **(٤٣ سؤالاً)** صممت خصيصاً لجمع معلومات تكشف عن الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة فى المجتمع الريفى. وقد تم تصنيف أسئلة الاستمارة فى خمسة بنود رئيسية : اشتمل **البند الأول** على الخصائص الاجتماعية للمبحوثة وأسرتها ويضم **(١١ سؤالاً)** تدور حول اسم المبحوثة، الحالة التعليمية للمبحوثة، الحالة الزواجية للمبحوثة، نوع الأسرة المعيشية التى تنتمى إليها المبحوثة، عمل المبحوثة، الحالة التعليمية لزوج المبحوثة أو والدها، الوضع الحالى لزوج المبحوثة أو والدها، عمل زوج المبحوثة أو والدها أو أحد أبنائها، وجود أبناء للمبحوثة فى سن المدرسة ولم يلتحقوا بها أو تسربوا منها، أسباب عدم التحاق الأبناء بالمدرسة أو تسربهم منها والتحاق هؤلاء الأبناء بفصول محو الأمية.

كما تضمن **البند الثانى (٩ أسئلة)** ويدور هذا البند حول الخصائص الاقتصادية للمبحوثة وأسرتها ويشمل : مصادر دخل الأسرة، الدخل الشهرى للأسرة، نوع السكن الذى تقيم فيه المبحوثة وأسرتها، عدد حجرات السكن، وجود مرافق أساسية فى السكن، وجود بعض الأجهزة المنزلية فى السكن، المسئول عن توزيع ميزانية الأسرة، المبالغ المنفقة على بنود الصرف المختلفة ومدى كفاية دخل الأسرة للصرف على البنود المذكورة.

واحتوى **البند الثالث** على (١٠ أسئلة) تدور حول المشروعات الاقتصادية للنساء المعيلات مثل حصول المبحوثة على قرض، جهة الحصول عليه، قيمة القرض، نوع المشروع الذى اختارته المبحوثة، أسباب اختيارها لهذا المشروع، وجود صعوبات واجهتها المبحوثة فى إدارة المشروع، أهم تلك الصعوبات، هل يساعدها أحد فى إدارة هذا المشروع ومن هو، وفى حالة الإجابة بالنفى لماذا لا يساعدها أحد فى إدارة هذا المشروع.

وتضمن **البند الرابع** (١١ سؤالا) ويدور حول الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات النساء المعيلات ويشمل : إسهام المشروع فى تحسين مستوى معيشة أسرة المبحوثة، مظاهر هذا التحسن، تفكير المبحوثة فى الالتحاق بفصول محو الأمية بعد حصولها على القرض، أسباب التحاقها أو عدمه، ممارسة المبحوثة لتنظيم الأسرة، أسباب ذلك، اقتناعها بفكرة الزواج المبكر للبنات، حرصها على تعليم بناتها، وجود بطاقة شخصية أو بطاقة رقم قومى لها وحرصها على استخراج البطاقة الانتخابية.

وأما **البند الخامس والأخير** فقد اشتمل على **(سؤالين)** ويدور حول وجود مشكلات تعانى منها المبحوثة فى حياتها المعيشية وأهمها.

(ب) <u>دليل دراسة الحالة</u> :- تمت الدراسة المتعمقة لعدد (٨) حالات من نفس العينة بواقع أربعة حالات من كل قرية روعى فى اختيار هذه الحالات تنوع مشروعاتهن الاقتصادية وتم ذلك خلال شهر يوليو ٢٠٠٤م. وقد تضمن الدليل البنود التالية :-

بيانات أساسية عن المبحوثة من حيث الاسم، السن، الحالة التعليمية، الحالة العملية، الحالة الزواجية، عدد الأبناء، عمل الزوج، مصادر الدخل والإنفاق ... إلخ.

- وضع السكن من حيث الملكية، المرافق والخدمات المتوفرة به، ووجود بعض الأجهزة المنزلية.
- المساعدات التى تحصل عليها المبحوثة ومصادرها.
- الحصول على القروض وأسباب الحصول عليها وكيفية سدادها.
- الصعوبات التى تواجه المشروع الاقتصادى الذى اختارته المبحوثة.
- المردود الاقتصادى للمشروع على المرأة المعيلة وأسرتها.
- المردود الاجتماعى والسياسى للمشروع على المرأة المعيلة وأسرتها.

مجالات الدراســـة الميدانيـــة :

(أ) **المجال الجغرافى**: تم اختيار قريتى نزلة حسين وبنى محمد سلطان التابعتين لمركز المنيا مجالًا جغرافيًا لتطبيق الدراسة الميدانية حيث تعد هاتان القريتان من أوائل القرى التى تم فيها تنفيذ مشروعات المرأة المعيلة التى أشرف عليها المجلس القومى للمرأة فى محافظة المنيا لتمكين المرأة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً.

(ب) **المجال البشرى**: تم إجراء هذه الدراسة على **عينة عمدية** قوامها (٨٨ امرأة معيلة) نصفهن من قرية نزلة حسين، والنصف الآخر من قرية بنى محمد سلطان.

(ج) **المجال الزمنى** : تم إجراء الدراسة القبلية فى شهرى مايو ويونيو ٢٠٠١م، أما الدراسة البعدية فقد تم إجراؤها فى شهرى مايو ويونيو ٢٠٠٤م. وبالنسبة لدراسة الحالة فقد تم إجراؤها فى شهر يوليو ٢٠٠٤م.

التعريف الإجرائي لمفاهيم الدراسة :

- **النساء المعيلات لأســر** :

تبنت الدراسة الراهنة مفهوماً إجرائياً للنساء المعيلات لأسر يتمثل في أنهن "الإناث اللاتى يمثلن المصدر الرئيسى والوحيد لدخل الأسرة، ويتولين بصورة دائمة الإنفاق على أعضاء الأسرة ورعايتهم اجتماعياً واقتصادياً، وتشمل تلك الفئة الأرامل والمطلقات والمهجورات والفتيات اللاتى لم يتزوجن ولكنهن مسئولات عن إعالة آبائهن سواء أكانوا مرضى أو مسنين، أم أخوة وأخوات، أيضاً زوجات الأزواج العاطلين والمسنين والمرضى والمسجونين والغائبين".

- <u>آليات التكيف مع الفقر</u> : ويقصد بها الطرق والأساليب الإيجابية التى تنتهجها المرأة المعيلة من أجل مواجهة النقص فى دخل الأسرة وسد الحاجات الأساسية لأفرادها خصوصاً بعد افتقادها لعائلها الأساسى، ويتمثل ذلك فى ممارسة المرأة لعمل إضافى، أو تربية الطيور وبيعها، أو عمل بعض المخبوزات وبيعها أو الاعتماد على المساعدات فى تنفيذ مشروع معين.

تمكين المرأة :

يقصد به عملية بناء قدرة المرأة على تملكها لعناصر القوة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعرفية فى جميع العلاقات الإنتاجية والاجتماعية والتى تسهم من خلالها اقتصادياً واجتماعياً فى رفاهية أسرتها وتقدم مجتمعها، بالإضافة إلى الاعتراف المجتمعى بقدرتها على إحداث التغيير فى سلوك الآخرين وفرض خياراتها التى تتمثل إجرائياً فى مؤشرات التمكين التالية :-

(١) الأمان الاقتصادى Economic security بأن تكون صاحبة عمل بمعنى تحقيق رغبتها فى إقامة مشروع خاص بها سواء داخل المنزل أو خارجه، واتخاذ القرارات المتعلقة بالنشاط الانتاجي أم التجارى وإدارته بنفسها

وحصولها على العائد المادى منه وتحكمها فى عملية التمويل بالاقتراض وتحمل مسئولية السداد.

(٢) قيام المرأة بعمليات التسويق والانفراد بالقرارات الخاصة بالعمل والإنتاج.

(٣) اكتساب المرأة القدرة التفاوضية لتسويق المنتَج.

(٤) استقلال النساء المعيلات فى عملية صنع القرارات الأسرية فى حياتهن مثل المشتروات وتنظيم الأسرة وقبول حق تعليم الابنة وحريتها فى اختيار شريك حياتها.

(٥) خروج النساء من المنزل بمفردهن لشراء مستلزمات الأسرة أو مستلزمات المشروع.

(٦) اكتساب النساء القدرة على الإدارة والقيام والقدرة على إحداث التغيير الذاتى والتغيير الاجتماعى فى اتجاهات وسلوكيات أعضاء أسرهن.

(٧) غرس قيم العمل المنتِج فى نفوس أبنائهن من خلال عملية التنشئة الاجتماعية.

(٨) وعى النساء بمقدرتهن على التحكم فى الأحداث اليومية والتفاعل معها والخروج من دائرة التهميش الاجتماعى.

(٩) احترام الذات والثقة بالنفس والشعور بالأهمية.

(١٠) الحرص على استخراج بطاقات الرقم القومى والبطاقات الانتخابية والاقتناع بأهمية مشاركتهن السياسية والإدلاء بأصواتهن فى الانتخابات.

<u>التحليل الإحصائى</u>: تم تحليل البيانات الكمية من خلال الاستعانة بجداول التوزيعات التكرارية ومربع كاى ($كا^٢$).

الدراســــات السابقـــة

تكشف المراجعة الدقيقة لأدبيات المرأة المعيلة عن ندرة البحوث والدراسات المتخصصة التى عالجت الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة، بينما انصب اهتمام معظم تلك البحوث والدراسات على زيادة ظاهرة الإعالة النسائية وارتفاعها باعتبارها إحدى الظواهر الاجتماعية التى لا يخلو منها أى مجتمع وخصوصاً بعد أن دخلت المرأة المعيلة دائرة الضوء فى محاولة جادة من قبل الجهات المعنية لتمكينها اقتصادياً كركيزة لمشاركتها فى التنمية. ومن هذه الدراسات نجد دراسة (القاضى ١٩٩٤) حيث أشارت إلى زيادة أعداد النساء المعيلات لأسر فى الكويت خلال عقد التسعينات بسبب زيادة معدل الطلاق وبروز مشكلة الأسر التى استشهد عائلها، والتى وصلت إلى (٥٠٥ أسرة معيلة) بالإضافة إلى أسر الأسرى والمفقودين والتى تزيد عن حجم أسر الشهداء، علاوة على نماذج أخرى مثل المحكوم عليهم بفترات عقابية، أو المرضى وغيرهم ممن يعجزون عن أداء أدوارهم بصورة طبيعية[٢٠]. واختبرت دراسة كل من (Kimenyi & Mbaku ١٩٩٥) دور مساعدات الرفاهية التى تقدمها الجهات الحكومية والأهلية لتعزيز حالة النساء المعيلات لأسر فى الولايات المتحدة الأمريكية. وأثبتت نتائج الدراسة أن المساعدات الضخمة المقدمة لهؤلاء النسوة لها دور خطير فى تزايد أعداد الإناث المعيلات لأسر، وبالتالى أدى ذلك إلى انتشار ظاهرة تأنيث الفقر (٢١، ص ص٤٤-٥).

واستهدفت دراسة كل من (LLoyd & Duffy ١٩٩٥) إلى التعرف على أهم أسباب ارتفاع نسب النساء المعيلات لأسر وارتباطها بالفقر. وأثبتت نتائج الدراسة أن هناك تزايداً مستمراً فى نسب النساء المعيلات لأسر فى كل من الدول النامية والمتقدمة على السواء، كما أكدت نتائج الدراسة أن النساء

داخل الأسر التى تعيلها النساء يمثلن عصب الإعالة الاقتصادية لأفراد تلك الأسر[٢٢].

وأما دراسة (Barros (et al) ١٩٩٧) فقد أثارت عدة تساؤلات مهمة متعلقة بتحديد أنماط الأسر التى تعولها الإناث والمنتشرة داخل حضر البرازيل بالإضافة إلى أسباب معيشة تلك الشريحة من الأسر فى مستوى اقتصادى منخفض، وأسباب انخفاض الدخل لتلك الأسر. استخدمت الدراسة المسح بالعينة، وكشفت نتائج الدراسة عن انتشار أعداد الإناث المعيلات لأسر وتزايدهن مع انتشار التحضر، كما أرجعت انخفاض دخل الإناث المعيلات لأسر إلى حصولهن على أجور منخفضة مقارنة بالأجور التى يحصل عليها الذكور (٢٣، ص ص ٢٣١-٢٥٧).

وكشفت دراسة Chant ١٩٩٧ عن مقاومة المجتمعات فى جميع الدول المتقدمة والنامية للاعتراف بوجود ظاهرة النساء المعيلات لأسر وارتفاعها؛ وذلك بسبب المعتقدات الراسخة التى تنظر إلى الأســـرة التى يعولها رجل باعتبارها أسرة طبيعية، فى حين تنظر إلى الأسرة التى تعولها امرأة باعتبارها أسرة غير طبيعية ومعزولة ومرفوضة فى كثير من بلدان العالم النامى (٢٤، ص٣٥).

وألقت دراسة كل من (Devos & Arais ١٩٩٨) الضوء على الظروف السيئة التى تدفع الإناث إلى إعالة أسرهن فى أمريكا اللاتينية. وأوضحت نتائج الدراسة أنه فى حالة استخدام الفقر مؤشرًا اقتصاديًا، فإن الأسرة التى تعولها الإناث تكون أكثر فقراً من تلك التى يعولها الرجال وذلك بسبب عدم قدرة الإناث المعيلات على الاستفادة من المكاسب المادية التى يحصل عليها الرجال، بالإضافة إلى العديد من التشريعات والمعايير الاجتماعية

التى تعوق الإناث عن الوصول إلى امتلاك الأرض الزراعية ورأس المال، علاوة على ندرة الفرص المتاحة أمامهن للتدريب والحصول على معلومات تكنولوجية متطورة (٢٥، ص ص١٧٧-١٩٧).

- وأما دراسة (Sakiko ١٩٩٩) فقد أكدت أن مسوح الإنفاق والاستهلاك العائلى فى العديد من دول العالم المختلفة قد أجمعت على أن النسبة الغالبة من الإناث اللاتى يرأسن أسرًا يقعن تحت خط الفقر (٢٦، ص ص ٩٩-١٠٣).
- واستهدفت دراسة (الظفيرى ٢٠٠٠) تعميق الفهم حول المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والتربوية التى تعوق الأرامل الكويتيات بعد استشهاد أزواجهن، والمشكلات المتعلقة بالأبناء دراسياً وتربوياً. اعتمدت الدراسة على استخدام منهج دراسة الحالة لعدد (١٨٠ حالة) من أرامل الشهداء من خلال استبيان تم تطبيقه بطريقة المقابلة الشخصية المقننة. وقد كشفت نتائج الدراسة أن عينة أرامل الشهداء يعانين من ضغوط نفسية كبيرة تنعكس على علاقتهن بالأبناء بصورة سلبية فى كثير من المواقف كالتدليل الزائد، أو التزمت فى المعاملة بالإضافة إلى ضغط مشكلات الحياة اليومية وإدارة المنزل (٢٧، ص ص١٧-٤٠).
- أما دراسة (بيبرس ٢٠٠٠) فقد قامت بتحليل أنماط النساء المعيلات لأسر من خلال المقابلات التى أجرتها على عينة انتقائية من النساء المعيلات لأسر بلغ عددهن (٤٤٤ امرأة معيلة) فى عدة مواقع فى المجتمع المصرى، كما أولت الدراسة اهتماماً خاصاً لدور السياسات الاجتماعية الرسمية فى تحديد احتياجات الأسر التى تعولها نساء، وكيف تؤدى تلك السياسات فى النهاية إلى مزيد من تهميش وضعهن الاجتماعى[٢٨].

- وأشار تقرير اللجنة الاقتصادية لغربى آسيا (٢٠٠١) إلى أن التحليلات الإحصائية المعنية بالمرأة فى أنحاء مختلفة من العالم والتى شملت عدة عقود فى الفترة من (١٩٧٠- ١٩٩٩) أبرزت العلاقة القوية بين شيوع الفقر ورئاسة الإناث للأسر، وأن رئاسة المرأة للأسرة برزت كمؤشر مبكر لفقر المرأة لأنها كانت العامل الوحيد الشفاف بالنسبة للنوع الاجتماعى(٢٩، ص١٨).

- وانحصرت أهداف دراسة (Morado et al ٢٠٠١) فى المقارنة بين الظروف المعيشية الاجتماعية والاقتصادية للأسر التى تعيلها نساء والأخرى التى يعولها رجال. ولقد شمل المجال الجغرافى ريف وحضر الفلبين وتم الاستعانة بالمسح الذى أجراه مكتب العمل وكانت أهم نتائج الدراسة أن غالبية الأسر التى تعيلها نساء تتركز فى حضر الفلبين، فى حين أن الأسر التى يعولها رجال تتركز فى ريف الفلبين، بالإضافة إلى أن ظاهرة إعالة النساء لأسرهن أقدم بكثير من ظاهـــرة إعالة الرجال لأسرهم (٣٠، ص ص١-٢١).

- وسعت دراسة (السيد ٢٠٠٢) إلى تقديم صورة عامة وحقيقية لظاهرة الأسر التى ترأسها نساء فى القرية المصرية من خلال تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لتلك الأسر فى ظل سياسات إعادة الهيكلة الرأسمالية، بالإضافة إلى التعرف على المصاحبات الاجتماعية لتلك الأسر، والمشكلات التى تواجهها بهدف تحديد الجمهور الحقيقى الذى يمكن أن توجه إليه البرامج الإنمائية. تم تطبيق الدراسة فى إحدى قرى محافظة الغربية من خلال إجراء مسح شامل لجميع الأسر فى القرية التي بلغ عددهم (١٢٠٠ أسرة) باستخدام استمارة المقابلة. وأوضحت نتائج الدراسة أن

النساء اللاتى يرأسن أسرًا فى القرية يعانين من مظاهر الحرمان المادى وضآلة الدخل الشهرى مما يضعف قدرتهن على إشباع احتياجاتهن الأساسية كما أظهرت نتائج الدراسة أن المرأة رئيسة الأسرة فى المستويات الطبقية الدنيا لا تجد تحت وطأة الفقر سوى الالتحاق بالقطاع غير الرسمى[٣١].

- وعرضت دراسة كل من (حليم ومرقص ٢٠٠٣) النتائج الأولية لمشروع بحث "النساء المعيلات لأسر فى العشوائيات" هؤلاء النسوة اللاتى يعانين من الفقر إلى حد كبير. وقد تم جمع البيانات من (٥٠٠ أسرة تعولها امرأة). وتم اختيار تلك الأسر من خلال المسح الشامل لسكان العشش ببعض المناطق العشوائية بالقاهرة. وأكدت نتائج الدراسة أن شريحة النساء العائلات لأسر تتراوح نسبتهن فى بعض الأحيان ما بين (٢٢% إلى ٢٣%) وأن تلك الشريحة من النساء تعانى من الفقر المادى بالإضافة إلى فقر القدرات بدرجة لا تسمح لها بالاستفادة من الفرص والتمتع بالحقوق حيث تعانين الأمية، ونقص التدريب والتعليم، وتعملن فى مهن أغلبها مهن هامشية لا تدر دخلاً كافياً، ولا تضمن استمرارية هذا الدخل مع قلته، بالإضافة إلى أن المعاناة من الفقر تؤدى إلى الإحساس بالعجز وضعف القدرة التى تحول بينهن وبين التفاعل الإيجابى فى المجتمع (٣٢، ص ص٢٩ -٥٣).

- وحاولت دراسة (حلمى ٢٠٠٣) التعرف على مدى إسهام البرامج التى تلتزم بمنهج النوع والتنمية فى التمكين الاقتصادى للمرأة داخل الأسرة وخارجها من خلال التركيز على دور وحدة المشروعات الصغيرة للصندوق الاجتماعى للتنمية فى هذا المجال. استخدمت الدراسة دليل دراسة الحالة لعدد من السيدات اللاتى خضعن لبرنامج تنمية المشروعات الصغيرة الذى

يعد إحدى آليات الصندوق الاجتماعى للتنمية، والذى يهدف إلى تعميق الوعى بأهمية العمل الحر. وقد بلغ عدد هؤلاء النسوة (١٥ سيدة) وأوضحت نتائج الدراسة أن التمكين الاقتصادى للمرأة حقق لها أيضاً التمكين الاجتماعى والنفسى من حيث الاعتماد على الذات، والثقة بالنفس لمواجهة أعباء الحياة، والاستقلال فى عملية صنع القرارات الأسرية، والقدرة على إحداث التغيير الاجتماعى فى سلوكيات واتجاهات أفراد الأسرة الذين أصبحوا يشاركون المرأة ويساعدونها فى نشاطها الحر، وفى الأعمال المنزلية (٣٣، ص ص ١٥٣-١٨٢).

- وتطرقت دراسة (صيام ٢٠٠٣) إلى تحليل أوضاع النساء الفقيرات، وحاولت الكشف عن الأزمات التى تعانين منها، وهشاشة فرص الحياة التى تتاح لهن. وقد تم تطبيق الدراسة فى حى حضرى بالسيدة زينب بمدينة القاهرة بواسطة استخدام استمارة المقابلة المقننة التى تم تطبيقها على (١٨١ امرأة فقيرة) يعملن بالقطاعين الرسمى وغير الرسمى، بالإضافة إلى دليل دراسة الحالة وأكدت نتائج الدراسة أن هناك نوعاً من عدم الرضا عن المستوى التعليمى الذى وصلت إليه المبحوثات، كما أن فرص العمل المتاحة بالكيفية التى كشفت عنها الدراسة الميدانية غير مجدية بكل المعايير، كما أكدت نتائج الدراسة أن الفقر وقلة الدخل يمثلان حائلاً أمام النساء الفقيرات ويمنعهن من التمتع بحياة صحية سليمة خالية من الأمراض (٣٤، ص ص ٢١٩- ٢٤٩).

- وأما دراسة (نور ٢٠٠٣) فقد سعت إلى رصد أهم محددات فعالية وكفاءة وإنتاجية النساء المعيلات لأسر للوقوف على الوسائل والطرق والأساليب اللازمة لدفع المرأة داخل إطار التنمية المستديمة وتحقق لها ولأفراد أسرتها

حياة كريمة. تم إجراء هذه الدراسة على عينة من النساء الفقيرات المعيلات لأسر قوامها (٩٥٠ سيدة) تم اختيارهن من خلال عدد (٢٢ جمعية أهلية) موزعة فى سبع محافظات بجمهورية مصر العربية (القاهرة، الإسكندرية، المنيا، أسيوط، سوهاج، قنا، أسوان) عن طريق العينة الاحتمالية المنظمة باستخدام استمارة مقابلة وتمثلت أهم نتائج الدراسة فى حصر محددات كفاءة وفاعلية وإنتاجية النساء المعيلات لأسر فى ثلاث مجموعات رئيسية كما يلى:

(١) المحددات البشرية : التى تمثلت فى انخفاض المستوى التعليمى لتلك الشريحة من النساء وتفشى الأمية بين أغلبهن، وضعف المستوى المهارى لهن، وصعوبة تلقيهن تدريبات لتنمية المهارات، علاوة على انخفاض الحالة الصحية والتغذوية لهن.

(٢) محددات مادية : اتضحت فى تدنى دخل الأسرة النقدى وانخفاض متوسط نصيب الفرد من هذا الدخل، وعدم قدرته على الوفاء بالاحتياجات الأساسية لأفراد الأسرة. علاوة على تدنى حالة مساكن غالبية المبحوثات وافتقارها للأجهزة المنزلية الرئيسية.

(٣) محددات مجتمعية : ظهرت فى انخفاض نسبة المتعاملات مع العديد من المنظمات الحكومية والأهلية وانخفاض نسبة المستفيدات من مظلة التأمين الاجتماعى والتأمين الصحى (٣٥، ص ٥٥).

التعليق على الدراسات السابقة :

من خلال استعراض بعض نماذج من التراث البحثى السابق يمكن استخلاص بعض القضايا التالية :-

(١) إن ظاهرة الإعالة النسائية فى تزايد وارتفاع ملحوظ وخصوصاً مع انتشار التحضر
القاضى ١٩٩٤) (Kimenyi & Mbaku ١٩٩٥) و (Barros (et al) ١٩٩٧) و(Morado (et al) ٢٠٠١).

(٢) إن المعتقدات الراسخة تنظر إلى ظاهرة الإعالة النسائية على أنها وصمة اجتماعية، ويرجع ذلك إلى أن الأسرة التى تعولها امرأة تعد أسرة غير طبيعية ومعزولة ومرفوضة فى كثير من بلدان العالم النامى (Chant ١٩٩٧).

(٣) إن هناك علاقة وثيقة الصلة بين انتشار الفقر ورئاسة الإناث للأسرة، حيث تقع النسبة الغالبة من تلك الأسر تحت خط الفقر (Lloyd & Duffiy ١٩٩٠) و(Sakiko ١٩٩٩) وتقرير اللجنة الاقتصادية لغربى آسيا ٢٠٠١.

(٤) إن الأزمات والمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والتربوية تعوق النساء المعيلات عن أداء أدوارهن مع أسرهن وتحول دون مشاركتهن الإيجابية فى تنمية مجتمعاتهن (الظفيرى (٢٠٠٠)، السيد (٢٠٠٢)، صيام (٢٠٠٣)، حليم ومرقص (٢٠٠٣).

(٥) إن المعايير والتشريعات الاجتماعية، وندرة الفرص المتاحة أمام النساء المعيلات للتدريب وحصولهن على معلومات تكنولوجية متقدمة تجعل الأسر التى تعولها النساء أكثر فقراً من تلك التى يعولها الرجال (Devos & Arais ١٩٩٨).

(٦) إن السياسات الاجتماعية الرسمية تؤدى فى بعض الأحيان إلى مزيد من تهميش الأوضاع الاجتماعية لشريحة النساء المعيلات لأسر (بيبرس ٢٠٠٠).

(٧) إن شريحة النساء المعيلات لأسر تعانى من الفقر المادى بالإضافة إلى فقر القدرات بدرجة لا تسمح لها بالاستفادة من الفرص والتمتع بالحقوق (السيد ٢٠٠٢)، حليم ومرقص (٢٠٠٣).

(٨) إن التمكين الاقتصادى للمرأة المعيلة قد حقق لها أيضا التمكين النفسى والاجتماعى (حلمى ٢٠٠٣).

- تتفق الدراسة الراهنة مع الدراسات السابقة فى محاولة التعرف على الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للنساء المعيلات لأســر، والمشكلات التى يعانين منها. ومن جهة أخرى تسعى الدراسة الراهنة إلى التعرف على ما يلى:-

(١) آليات تكيف النساء المعيلات لأسر مع الفقر فى المجتمع الريفى.

(٢) رصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية التى طرأت على أوضاع النساء المعيلات فى قرى الدراسة قبل وبعد حصولهن على القروض الدوارة وتنفيذهن للمشروعات الاقتصادية.

(٣) الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لمشروعات المرأة المعيلة وتأثيرها على هؤلاء النسوة فى قرى الدراسة.

الإطـــار النظـــرى للدراســـة

انتشرت فى الأدبيات العلمية العالمية والعربية مجموعة من الأفكار والمقالات حول أوضاع المرأة الفقيرة يصلح بعضها على الأقل أن يكون مشروعاً لفرضيات علمية يساعد اختبارها والتثبيت العلمى منها فى تطوير التنظير العلمى المتعلق بوصف وتفسير أحوال المرأة الفقيرة وأوضاعها، وهى فى الوقت نفسه يمكن أن تكون مادة علمية "خام" لصياغة معايير علمية تساعد

على تصنيف أوضاع المرأة الفقيرة وسوف تعرض الدراسة لمناهج وسياسات تنمية المرأة كما يلى :

(أ) منهج المرأة فى التنمية Women in Development

حيث ينطلق بُعْد المرأة فى التنمية من الافتراض القائم على أن المرأة غائبة تماماً عن تفكير المخططين فى مجال التنمية، وأنها مُبْعَدة عن عمليات التنمية، ويؤكد هذا البعد على أن إقصاء المرأة من التنمية لا يؤثر سلباً على المرأة فقط، وإنما ينجم عنه أيضاً فشل المشاريع التنموية وعدم فعاليتها. ويرى البعد نفسه أن إدماج المرأة فى أنشطة التنمية التى تخص مجموع السكان قد يجعل هذه الأنشطة أكثر جدوى وفعالية. ويركز منهج المرأة فى التنمية على أدوارها الإنتاجية واحتياجات النوع الاجتماعى العملية الخاصة به، وتوجه إلى النساء مباشرة مشاريع خاصة تحاول أن تجعلهن فى نفس مستوى الرجال أو على الأقل تساعدهن على ذلك. وكثيراً ما تلجأ معظم الحكومات أو المنظمات الدولية متعددة الأطراف إلى استخدام ذلك المنهج تلاؤما مع الحلول المفروضة عليها بسبب الانكماش الاقتصادى الشامل وسياسات إعادة الهيكلة الاقتصادية.

(ب) منهج المرأة والتنمية Women and Development

حيث يأخذ هذا المنهج بعين الاهتمام تقسيم الأدوار والتقدير العادل للجهد المبذول لكل أفراد الجماعة أو المجتمع. ولقد تطور هذا البعد فى أواخر السبعينيات كرد فعل ضد إهمال بعد "المرأة فى التنمية" لبعض الجوانب. ويقوم بعد المرأة والتنمية على مبدأ أولى يتمثل فى أن المرأة مدمجة مسبقاً فى عملية التنمية، وأن الشكل المطروح هو أنها مدمجة بصفة غير متساوية. إن منهج المرأة والتنمية مبنى أساساً على أن عمليات التنمية ستسير بصورة أفضل وتزداد

فعالية إذا قدرت مجهودات المرأة داخل البيت وخارجه، بدلا من تجاهلها تستخدم وقتها بطريقة غير منتجة أو بصفة أصح، أو أن يبقى إنتاجها يتسم بالاختفائية الشاملة واللامتكافئة. ويشير هذا البعد أيضا إلى قمع النساء اقتصادياً فى الهياكل الاجتماعية والطبقات، ويرى أن المرأة الفقيرة المهمشة أقرب للرجل الذى ينتمى لنفس الطبقة منها إلى المرأة المنتمية إلى طبقة أخرى. ويؤمن مؤيدو هذه الطريقة للمعالجة بأن تحرير المرأة لن يحدث إلا بفضل ثورة تستطيع من خلال التخلص من هياكل قمع الطبقات الاجتماعية. وتعتمد سياسة المرأة والتنمية على رسم برامج تخطيط أكثر عدالة ومنطقية.

(جـ) منهج النوع الاجتماعى والتنمية Gender and Development

ظهرت حركة جديدة فى الثمانينات ارتبطت بعملية التنمية المتواصلة، وركزت هذه الحركة على منهج النوع والتنمية بهدف تحقيق العدالة والتمكين لجميع فئات المجتمع رجالاً ونساء. وارتبط هذا المنهج بتوصيات المؤتمر الثالث للمرأة فى نيروبى الذى عقد فى عام ١٩٨٥ لتقييم إنجازات "العقد العالمى للمرأة" وذلك بهدف تحسين وضع المرأة حتى عام (٢٠٠٠م) بمعنى اعتبار المرأة جزءًا لا يتجزأ من جميع استراتيجيات التنمية. ومن الجدير بالذكر أن منهج النوع والتنمية يطور برامجاً ومشروعات للعمل على تمكين المرأة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً سعيًا لسد الفجوة النوعية بينها وبين الرجل فى الجوانب التالية (٣٦، ص ص ١٧ــ ١٩) :-

(١) التساوى فى الحصول على الموارد بمعنى حصول المرأة على نفس الدخل ونفس الخدمات التى يحصل عليها الرجل مع إزالة العقبات التى تحول دون ذلك.

(٢) توفير فرص متساوية أمام كل من الرجل والمرأة للحصول على الموارد مثل التعليم والعمل بأجر والتدريب والائتمان. إلا أن التمييز ضد المرأة من جانب رجال الأعمال والبنوك يحول دون حصولها على هذه الموارد. كما يجب أن يقدم الزوج وأفراد الأسرة الممتدة يد المساعدة للمرأة حتى تستطيع أن توفق بين بيتها وعملها بما يحقق تقدمها وإسهامها فى دخل أسرتها ومجتمعها.

(٣) استثارة الوعى بأهمية لفظ المعتقدات الخاصة بدونية وضع المرأة بالنسبة للرجل والتقسيم التقليدى للعمل الذى يخصص أعمالاً للنساء وأعمالاً أخرى للرجال فى المنزل وفى مجال العمل أيضاً. فضلاً عن تصحيح هذه المفاهيم الخاطئة لدى المرأة نفسها ويتطلب هذا فهم وتحليل دور المرأة من منظور النوع Gender وليس الجنس Sex .

(٤) المساواة بين الرجل والمرأة فى المشاركة فى جميع مجالات التنمية بأن يكون لها دور فعالاً إلى جانب الرجل فى الإدارة واتخاذ القرار والمشاركة السياسية وتشجيعها وتدريبها على العمل فى القطاع الخاص كصاحبة عمل.

(٥) الحد من السلطة الباترياركية التى تؤدى إلى سيطرة الرجل على المرأة والتحكم فى إرادتها وقرارتها، كما يتحكم فى مواردها المالية مما يعوق نموها وتقدمها. إن التمكين الاقتصادى للمرأة يزيد من تحكمها فى مواردها واستغلال قدرتها فى إدارة هذه الموارد واتخاذ القرارات بصددها. كما يوسع من خيارتها دون فرض الوصاية عليها.

(٦) التأكيد على الأدوار الثلاثية للمرأة (الإنجابية ــ الإنتاجية ــ المجتمعية).

(٧) يهدف التمكين ومدخل النوع إلى تمكين المرأة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً

لكى تصبح عنصراً فاعلاً فى المجتمع يشارك فى بنائه وجنى ثمار تقدمه.

(٨) يهدف مدخل النوع والتمكين إلى ضرورة تنظيم النساء لصفوفهن والمشاركة فى المؤسسات والمنظمات جنباً إلى جنب مع الرجل، حتى تسرع بتغيير الهياكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ولن يتسنى ذلك إلا من خلال إحداث تغييرات قانونية وتشريعية.

(٩) إن مفهوم النوع الاجتماعى يؤكد على أن اختلاف علاقات النوع الاجتماعى إنما ترجع إلى الفهم الخاطئ لمفهوم القوة، وأن المدخل الملائم لإحداث التوازن فى العلاقات يتسنى من خلال تحويل مفهوم القوة إلى مفهوم التمكين.

(١٠) يهدف كل من مدخل النوع والتمكين إلى تحقيق المساواة بين الجنسين فى المشاركة فى اتخاذ القرارات الخاصة بالحياة الفردية والجماعية، بل إن أهم أهداف التحليل النوعى تتمثل في توسيع الخيارات والفرص المتاحة للرجال والنساء بصفة متساوية فى جميع مجالات التمكين التعليمى والمعلوماتى والاقتصادى والقانونى، وكذلك الحقوق السياسية والاجتماعية وبالأخص فى مجال الصحة الإنجابية والتوعية الأسرية.

وللتحقق من مسلمات هذا المنهج فقد سعت الدراسة الراهنة إلى إلقاء الضوء على أهم العوامل المجتمعية التى تسهم بطريقة أو بأخرى فى عدم تحقيق التمكين الاقتصادى والاجتماعى للمرأة الفقيرة وذلك لأن الوصول إلى معوقات التنمية والتمكين يعد المدخل الملائم لتنفيذ البرامج التنموية المناسبة لواقع المرأة الفقيرة وظروفها. وتتعدد العوامل التى تحول دون الأخذ بفاعلية فلسفة منهج النوع والتنمية منها ما هو مرتبط بالتغييرات العالمية، ومنها ما هو مرتبط

بالسياسات الداخلية، ومنها ما هو مرتبط بثقافة المجتمع ولعل من أهم تلك العوامل المجتمعية ما يأتي نذكره مرتبة حسب أهميتها على النحو التالى :-

١- سياسية التثبيت الهيكلى وظاهرة المرأة المعيلة :

شهد منتصف الثمانينيات قيام عدد كبير من الدول النامية بتطبيق برامج للإصلاح الاقتصادى لمواجهة ضعف معدلات النمو الاقتصادى أثر تدهور معدلات التبادل التجارى وتصاعد أزمة المديونية لعدد كبير منها، وقد اتجه معظم هذه الدول إلى إتباع برامج للتثبيت والتكيف الهيكلى بالتعاون مع كل من البنك الدولى وصندوق النقد الدولى. ولقد كان الافتراض الأساسى الذى تقدمه برامج التكيف الهيكلى هو أن مشكلات العالم الثالث تكمن فى خطط التنمية الطموحة والتدخل الزائد عن الحد للدولة فى الأنشطة الاقتصادية والذى انعكس فى معدلات التضخم وزيادة الدين الخارجى. (٣٧، ص ٥) مما دفع أغلب الدول النامية ومن بينها مصر إلى الاتجاه نحو إدخال تغيرات جوهرية فى سياستها الاقتصادية تهدف إلى تحقيق الاستقرار الاقتصادى مع تحسين معدلات النمو وزيادة القدرة على التكيف مع المتغيرات فى النظام العالمى الجديد (٣٨، ص ١٧٣).

ولقد اتبعت مصر شأن عدد كبير من الدول النامية برنامجاً للتثبيت والتكيف الهيكلى (برنامج للإصلاح الاقتصادى) بالاتفاق مع كل من صندوق النقد الدولى والبنك الدولى فى مارس ١٩٩١ لمواجهة تفاقم كل من الاختلال الداخلى والخارجى (٣٩، ص٥) وفق هذا الإطار اعتمدت مصر برنامجاً للإصلاح الاقتصادى وإعادة هيكلة الاقتصاد المصرى وتوسيع قاعدة الملكية الخاصة، ولضمان استمرار تلك السياسات ونجاحها كان لابد أن يواكبها تطوير إدارى لأنظمة الإدارة الحكومية حتى تكون قادرة على مواجهة متطلبات

المرحلة، ومن أهم مجالات التطوير الإدارى إعادة هيكلة العمالة بتلك الوحدات التى تعانى من البطالة المقنعة حيث الحجم الكبير من العمالة الذى يفوق متطلبات الكفاءة والفعالية واستجابة لهذه المتطلبات كان لابد من اتباع سياسات فى مقدمتها تخفيض حجم العمالة. وتشير الدراسات التى اهتمت بتأثيرات سياسة إعادة الهيكلة على العمالة على أن المرأة بصفة عامة والعاملة بصفة خاصة أكثر الفئات تضرراً (٤٠، ص١٣٣).

وبصرف النظر عن الآثار الاقتصادية والاجتماعية لما يعرف باسم برنامج الإصلاح الاقتصادى والتكيف الهيكلى فى مصر، إلا أنه يمكن ملاحظة أن سياسة التكيف الهيكلى والاتجاه إلى الخصخصة فى مصر قد أثرت على العمالة النسائية بطريقة سلبية، لأن المرأة هى القطاع الأضعف فى المجتمع وهى الأكثر تأثراً بالآثار السلبية الناتجة عن تغير سياسة العمالة فى مصر، حيث أظهرت دراسات متعددة تتناول المرأة والتنمية من منطلق أن النساء يمثلن أفقر الفقيرات، ولقد أدى هذا المنحنى إلى شيوع ما يسمى بظاهرة "تأنيث الفقر".

ولمواجهة الآثار السلبية قصيرة الأجل لبرامج التكيف الهيكلى على فئات المجتمع المصرى خاصة الفئات المستضعفة من الشباب والإناث والمستبعدين من القوى العاملة بسبب خفض الإنفاق العام وعدم تعيين خريجين جدد فقد بدأت الحكومة المصرية عدداً من البرامج التى يمكنها أن تصل إلى الفقراء وإن كانت بدرجات متفاوتة من النجاح مثل برنامج الغذاء العالمى والبرامج المتنوعة للإعانات النقدية والصندوق الاجتماعى للتنمية وبرامج القروض متناهية الصغر مثل برنامج الأسر المنتجة التابع لوزارة الشئون الاجتماعية وبرنامج شروق للتنمية الريفية وبرنامج مبارك للتكافل الاجتماعى بالإضافة إلى الدور الذى تلعبه المنظمات غير الحكومية وذلك فى محاولة منها للحد من الفقر وخاصة بين الإناث.

٢- العولمة وتنامي معدلات الإفقار وتأنيث الفقر :

تمثل عولمة الاقتصاد العالمي تحديا كبيرا لنمو الاقتصاد وتطوره وكذلك تمثل وجود مخاطر لمستقبل العديد من الدول، حيث أدت العولمة إلى تهميش غالبية الدول النامية، ويمكن أن نتبين ذلك من خلال بعض مؤشرات التجارة والمال والصناعة حيث لم تتجاوز حصة الدول النامية من التجارة الدولية (٢٥ %) عام ١٩٩٦، فى حين لم تتخطً نسبة إسهام الدول النامية من إجمالى الإنتاج الصناعى العالمى (٢٠%) بما فى ذلك التعدين والصناعات التحويلية والبناء والتشييد وتجهيز الكهرباء والغاز (٤١، ص٢٠٢).

ولقد كان لهذه التغيرات الاقتصادية فى العديد من الدول النامية تأثير كبير على الظروف والأوضاع الاجتماعية فى هذه الدول ولعل أحد هذه النتائج كان تزايد معدلات الإفقار فى هذه الدول بصفة عامة ومعدلات فقر المرأة بصفة خاصة (٤٢، ص ص ١-٢) حيث تشير المؤشرات الرئيسة التى حملتها تقارير التنمية البشرية الدولية التى يصدرها البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة إلى أنه مع نهاية التسعينيات أصبحت الدول الغنية التى تمثل حوالى ١٤% من سكان العالم أكثر استحواذاً على ثلاثة أرباع الناتج الإجمالى العالمى، وإذا كانت العولمة قد عضدت من أهمية التجارة العالمية، فقد زادت تلك التجارة من الفجوة بين المجتمعات الغنية والفقيرة ماديا، فكل دولار إضافى تصنعه التجارة العالمية يذهب ثلاثة أرباعه إلى الدول الغنية كما يعانى أكثر من مائة بلد فى الجنوب خلال العقدين الماضيين من انخفاض معدلات النمو وانخفاض مستويات معيشة سكانها أكثر مما عانته البلدان الصناعية خلال الأزمنة الاقتصادية فى الثلاثينيات من القرن العشرين (٤٣، ص ٢١).

كما ارتفع عدد الأفراد الذين يقل دخلهم عن دولار واحد خلال عقد

التسعينيات ليصل إلى بليون فرد، كما يعانى أكثر من مليون إنسان من الجوع وحوالى ٥٠٠ مليون فرد من سوء التغذية ويحدث سنويا قرابة مليون وفاة نتيجة أمراض يمكن الشفاء منها كما يصل معدل وفيات الأمهات أثناء الولادة فى بعض بلدان الجنوب إلى ٣٨٤ حالة وفاة لكل مائة ألف ولادة حية وهو معدل يصل إلى اثنى عشر ضعفا لما هو عليه فى بلدان منظمة التعاون والتنمية OECD كما لا يجد حوالى ٤٠٠ مليون طفل مكاناً بالمدرسة منهم ١٣٠ مليون فى سن التعليم الابتدائى وحوالى ٢٧٥ مليون فى سن التعليم الثانوى (٤٤، ص ٢٢).

ولقد كان وقع الفقر نتيجة لسياسة العولمة أكثر صرامة وقسوة على المرأة مما حدا بالبعض إلى القول إنه يكاد يكون الفقر وجه امرأة وهو ما اصطلح عليه بظاهرة تأنيث الفقر Feminzation of Poverty ومما يدلل على هذا أن أكثر من ثلثى الفقراء على مستوى العالم من الإناث (٤٥، ص ص٢١-٢٣)، حيث سعت العولمة إلى تأنيث الفقر من خلال سياستها الاقتصادية فى الدول النامية والتى تمثلت فى تحويل الزراعة فى هذه الدول من عمل عائلى إلى صناعة هائلة حيث التركيز على منتجات التصدير واتفاقات التجارة الحرة الأمر الذى انعكس على المرأة والتى ارتبطت حياتها فى كثير من دول العالم بالطعام وزراعته حيث تشارك المرأة على سبيل المثال فى الصحارى الأفريقية بنسبة ٦٠% إلى ٨٠% من قوة العمل اللازمة لإنتاج الطعام وفى منطقة المحيط الهادى تلعب المرأة دورا كبيرا فى صيد الأسماك وتسويق الطعام وكذلك إنتاجه مثل زيت النخيل والفانيليا والكاكاو.

وبالتالى فإن المرأة تقوم بدور حيوى فى قوة العمل الزراعية وغير مدفوعة الأجر خاصة فى الشرق الأقصى وأمريكا اللاتينية والكاريبى. إلا أنه

مع سياسة العولمة والتى تستهدف فتح أسواق محلية للاستهلاك العالمى أصبحت المرأة تعمل كآلة فى عجلة العولمة يظهر ذلك من خلال قيامها بجمع الطماطم فى المكسيك وحصاد الأرز فى الهند وزراعة الشاى فى أوغندا وصيد الأسماك فى المحيط الهادى... إلخ، وعلى الرغم من أنها مازالت تلعب دورا مهما فى الإنتاج الزراعى، إلا أن تحكمها فى مصادر إنتاج الطعام قلت بصورة واضحة مما دفع كثيرًا من الأسر التى تعتمد على إنتاج الطعام من قطع الأرض الصغيرة التى تمتلكها إلى الهجرة إلى أماكن أخرى حيث الالتحاق بالشركات العالمية التى تعمل فى مجال إنتاج الطعام بأجور لا تكفى للبقاء على قيد الحياة (٤٦، ص ص ١-٢).

إذن تسعى العولمة إلى الاستفادة من أكثر أنماط الإنتاج بدائية وتخلفا بواسطة إدخال كل القوى فى دائرتها بما فيها النساء طالما أن هذا يضيف إلى عملية التراكم كما يعنى أنها على استعداد لتهميش أو "نفى" أو "القضاء" على أية أنشطة لا تدخل فى دائرة التراكم أو لا تحتاج إليها (٤٧، ص٢٤٦).

وهكذا أسهمت سياسة العولمة فى زيادة معدلات الإفقار وتأنيث الفقر فى العالم، حيث يشير تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠٠٠ إلى أن هناك حوالى ١,٢ بليون نسمة يعانون من فقر الدخل إذ يعيشون على أقل من دولار واحد يوميا، وأن المرأة تشكل ٧٠% من أكثر النساء فقرا فى العالم. ويشير لين Lynn إلى أن كلمة المرأة والفقر مترادفان خاصة فى الدول الأفريقية، لأن هناك علاقة بين انحدار المستوى الاقتصادي وتأنيث الفقر، فعلـــى الرغم من أن عمالة المرأة تمثل على مستوى الدول الأفريقية ٥٠% من قوة العمل إلا أن تلك الفئات لازالت فى الغالب غير قادرة على تحمل تكاليف المعيشة خاصة مع انتشار الأمية وما يترتب عليها من طبيعة فرص العمالة المتدنية (٤٨، ص١٦). ولقد

تزايدت فى العقد الماضى عدد النساء الذين يعيشون فى فقر بالمقارنة بعدد الرجال خاصة فى الدول النامية. ولقد أصبح تأنيث الفقر مشكلة مهمة فى الدول ذات التحولات الاقتصادية ، وذلك نتيجة لعملية التحول السياسى والاقتصادى والاجتماعى.

ويشير تقرير المرأة العربية لسنة ٢٠٠٤ إلى أن مصر حددت حجم الأسر التى تعولها نساء بناء على آخر مسح لقوة العمل على أساس العينة بنسبة ١٦,٥% من إجمالى الأسر المصرية (١٦,٧% فى الحضر، ١٦,٢% فى الريف) ومن الجدير بالذكر أيضا أن ٨٧% من إجمالى النساء المعيلات لأسر إما أميات تماماً (٧٣%) أو أميات إلى حد ما (١٤%) (٤٩، ص١) وفى هذا الصدد تشير نتائج الدراسة التى أجريت عن "أوضاع المرأة الفقيرة فى بعض الدول العربية – دراسة مقارنة فى كل من مصر واليمن وتونس والمغرب"، إلى أنه على الرغم من أن غالبية أرباب الأسر من الذكور فى كل الدول محل المقارنة، إلا أنه ترتفع نسبة الفقر بين الأسر التى تعولها إناث عن مثلايتها التى يعولها ذكور، كما ترتفع نسبة الأســـر التى تعولها إناث فى الحضر عنها فى الريف، وأن معظم ربات الأسر من الأرامل (٧٣%) يعشن على معاش ثابت ضئيل مقابل ٢,٩% بالنسبة لأرباب الأسر من الذكور، وحوالى ٢٠,٥% من الأسر التى تعولها إناث متزوجات ولكن أزواجهن إما مهاجرون أو مرضى أو معاقون مما يلقى بكل مسئولية الأسرة على المرأة، ومما يجعل وضع ربات الأسر من الإناث أكثر سوءا أن حوالى ٨١% منهن غير نشيطات اقتصاديا، كذلك تبين ارتفاع نسبتى الأمية والبطالة بين ربات الأسر من الإناث عن أرباب الأسر من الذكور، كما وجد أن مواصفات السكن الذى تعيش فيه الأسر التى

تعولها إناث أسوأ من مثيلتها التى تعيش فيها الأسر التى يعولها ذكور من حيث توافر شبكة لمياه الشرب النقية وصرف صحى وكهرباء ومطبخ وحمامات خاصة. وهذه كلها مؤشرات لفقر الأسر التى تعولها إناث عن مثيلتها التى يعولها ذكور، فتبلغ نسبة الفقر بين الإناث فى الحضر ٢٩,٢% مقابل ٢٨% بين الذكور و٢٩% فى الريف مقابل ٢٧,٦% للذكور، ويتكرر الوضع السابق فى الدول الأخرى محل المقارنة حيث ترتفع نسبة الفقر بين الأسر التى تعولها إناث عن الأسر التى يعولها ذكور (٥٠، ص٢١).

كما تظهر بعض الدراسات أن الأسر التى تعولها النساء تتركز غالبا فى الشرائح الأكثر فقرا والتى تصل نسبتها إلى أكثر من ٢٥% من مجموع هذه الأسر. وتشير دراسة أجراها المجلس القومى للطفولة والأمومة إلى أن الترمل يعد السبب الرئيسى فى تولى النساء إعالة الأسرة كما تشير الدراسة إلى ارتفاع الأمية وعدم القدرة على الكسب بينهن، وهذا ما يفسر سوء الأوضاع الاقتصادية التى تعانى منها هذه الأسر، وتعمل نسبة كبيرة من النساء الفقيرات فى أعمال الخدمة المنزلية نظرا لحاجتها إلى العمل وافتقارها إلى المهارات اللازمة للأعمال الأرقى (٥١، ص ص١١٦، ١١٧).

وتشير معدلات الفقر على المستوى الإقليمى فى مصر عام ١٩٩٩/ ٢٠٠٠ إلى وجود اختلافات فى مستوى الرفاهية فيما بين المحافظات المختلفة، ويسجل الوجه القبلى أعلى معدل للفقر وبخاصة في المناطق الريفية، يليه المناطق الحضرية ثم عواصم المحافظات والتى تسجل أدنى معدل للفقر وبصفة عامة فإنه داخل كل محافظة تظهر الأسر التى يعولها الرجل أفضل حالاً وتظهر فجوة فى النوع لصالح الرجل (٥٢، ص٢٥).

٣- عدم كفاية فرص التعليم المتاحة للمرأة مقارنة بالرجل :

يعد التعليم ساحة الإعداد التى تصقل القدرات وتنمى الميول والمهارات التى تمكن المرأة من ممارسة دورها متعدد المهام فى الأسرة والمجتمع وبرغم التحسن النسبى في أحوال المرأة المصرية منذ مطلع القرن العشرين ولا سيما فى نصفه الثانى إلا أنه مازالت البيانات تشير إلى كثير من معالم عدم المساواة التى يظهرها عدم العدالة فى توزيع الفرص التعليمية ومن ثم ارتفاع نسبة الأمية بين النساء.

فإذا حاولنا تتبع التطور الحاصل فى تعليم المرأة خلال النصف الثانى من القرن العشرين فى تعدادات السكان المنتظمة من عام ١٩٦٠ حتى عام ١٩٩٦ سوف نلاحظ أن نسبة أمية النساء (عشر سنوات فأكثر) فى تناقص مستمر حيث انخفضت من ٨٤% عام ١٩٦٠ إلى ٧٠,٩% عام ١٩٧٦ إلى ٦٢,٥% عام ١٩٨٦ ثم إلى ٥٠,٣% عام ١٩٩٦، وفى المقابل تتزايد نسبة المتعلمات من الإناث، فقد قفزت نسبة اللائى يعرفن القراءة والكتابة من ٢,٤% عام ١٩٦٠ إلى ١٤,٦% عام ١٩٩٦، وارتفعت نسبة الحاصلات على مؤهلات متوسطة من الإناث من ٣,٤% عام ١٩٦٠ إلى ١٣,٩% عام ١٩٩٦. وتشير هذه البيانات إلى أن هناك تحسنا ملحوظا فى الوضع التعليمى للمرأة، ومع ذلك فإن هذه البيانات إذا ما قورنت بنظيرتها عند الذكور -أو فى الريف والحضر- فإنها تكشف عن أن المرأة ما تزال فى وضع أكثر تخلفا من الرجل، ففى حين انخفضت نسبة الأميين من الذكور إلى ٢٩% عام ١٩٩٦، وصلت نسبة الأمية فى نفس العام بين الإناث إلى ٥٠,٣% أى أن نصف الإناث ما يزال تحت وطأة الأمية، كما أن نسبة حملة المؤهلات الجامعية من الإناث (٣,٩%) فى عام ١٩٩٦ ما تزال أقل من حملة المؤهلات الجامعية بين الذكور (١٧,٤%) عام

١٩٩٦، كما أن نسبة الأميات من النساء فى الريف ما تزال مرتفعة، ففى عام ١٩٩٦ بلغ عدد الأميين فى الريف ١٢ مليون و٣٤٢ ألفا منهم ٤ مليون و٦١٨ ألفا من الذكور بنسبة ٣٧,٤% من مجموع الأميين فى الريف و٧ مليون و٧٢٤ ألفا من الإناث بنسبة (٦٢,٦%) من مجموع الأميين فى الريف. (٥٣، ص٢١).

ويرجع ارتفاع معدلات الأمية بين الإناث عن الذكور فى مختلف المراحل التعليمية لأمرين هما :

(أ) انخفاض معدلات قيد الإناث عن الذكور فى مختلف المراحل التعليمية.

(ب) ارتفـــاع معدلات التسرب بين الإناث عن الذكور وخاصة فى المناطق الريفية والحضرية الفقيرة.

وتكمن وراء هذين السببين مجموعة كبيرة من العوامل المرتبطة بالسياق المجتمعى التى تميز بين الإناث والذكور فى تقديم المزايا والفرص وتختفى تلك الممارسات خلف رؤى ثقافية برغم أن التعليم ذاته لم يضع شروطاً أو حدوداً تمايز بين تعليم الذكور والإناث (٥٤، ص١٩) ولعل من أهم الرؤى الثقافية المسئولة عن ارتفاع معدل الأمية بين الإناث بعض العادات والتقاليد التى تحول دون استكمال الإناث للتعليم خاصة فى الريف إلى جانب الزواج المبكر وارتفاع معدلات الفقر مما يؤدى إلى تسرب الإناث وتوجههن إلى سوق العمل فى المرحلة العمرية للتعليم، والحاجة للأطفال الإناث لمساعدة أمهاتهن فى رعاية شئون المنزل وانخفاض الوعى بقيمة التعليم فى حياة الأمى فى الريف والحضر على السواء خاصة لدى الإناث فى ضوء استسلام المرأة لظروفها وواقعها النفسى والاجتماعى، كما أن كبر حجم الأسرة مع انخفاض الدخل إلى جانب تقلص النشاط الاقتصادى والحاجة إلى تشغيل الأطفال وخاصة فى الريف كقوى عاملة كانت من أهم العوامل الاقتصادية التى تقف وراء زيادة معدلات الأمية،

كما أثبتت معظم الدراسات التى أجريت حول هذه القضية أن الإناث غالبا ما يكن ضحايا الظروف الاقتصادية المحدودة للأسرة أكثر من الذكور.

<u>٤- تراجع دور المرأة فى القطاع الرسمى :</u>

على الرغم من وجود مساواة للمرأة المصرية في التشريعات والقوانين بالنسبة لحق العمل، إلا أن الصورة الفعلية لعمل النساء بوجه عام والنساء الفقيرات بوجه خاص تكشف عن فجوة كبيرة بين الواقع والقانون، وباستعراضنا بيانات العمل نجد أن هناك تزايدا مستمرا لمشاركة المرأة فى قوة العمل، ولكن هذا التزايد قليل بشكل عام فضلا عن أنه أقل بكثير من التزايد فى مشاركة الذكور، إذ بلغت نسبة النساء المشاركات فى قوة العمل عام ١٩٦٥ ٥,٨% من مجموعة قوة العمل مقابل ٩٤,٢% للذكور، ووصلت فى تعداد ١٩٨٦ إلى ١١,١% فى مقابل ٨٨,٩% للذكور، وأخيراً وصلت فى تعداد ١٩٩٦ إلى ١٥,٣ % فى مقابل ٨٤,٧% للذكور، ومن الواضح أن نسبة النساء المشاركات فى قوة العمل تزداد باطراد ولكنها لم تصل إلى النسبة التى تتلاءم مع نسبة الإناث القادرات على العمل (٥٥، ص ص ٢١،٢٢) حيث أدت سياسة التحرر الاقتصادى وتهميش دور الفرد إلى تهميش دور المرأة المصرية بطردها من سوق العمل الرسمى مما اضطرها إلى اللجوء إلى ممارسة العمل فى القطاع غير الرسمى حيث يستوعب هذا القطاع غالبية النساء الفقيرات.

وقد اتجه القطاع الخاص فى السنوات الأخيرة إلى استبعاد العمالة النسائية فى حالة الإنجاب والرضاعة وكذلك تشغيلهن لمدة قصيرة بعقود مؤقتة مما يحرمهن من فرص تراكم الخبرة العلمية والمهنية التى ترفع من قيمتهن فى سوق العمل إلى جانب حل مشكلة البطالة على حساب حق العامل فى العمل

بسبب ضعف الهيكل الإنتاجي وعجزه عن استيعاب قوة العمل المتزايدة (٥٦، ص٢٤).

ومع تقلص دور المرأة فى القطاع الرسمى أصبح القطاع غير الرسمى يلعب دورا كبيرا فى خلق فرص العمل وتوليد الدخل لأعداد متزايدة من قوة العمل المصرية عموماً، ومن قوة العمل النسائية بصفة خاصة، ولا يقتصر هذا الاتجاه فى الحقيقة على مصر وحدها، حيث توضح الدراسات أن القطاع غير الرسمى يستخدم ما بين ٣٥% و٦٥% من قوة العمل فى معظم الدول الآخذة فى النمو، كما أنه ينتج ما بين ٢٠ و٤٠ % من الناتج المحلى الإجمالى لهذه الدول (٥٧، ص١).

<u>٥- بعض الممارسات التقليدية المبررة ثقافياً :</u>

يشير مفهوم الواقع الاجتماعى للمرأة المصرية إلى بعدين أساسيين هما: الوجود الاجتماعى لها والذى يتحدد بفرص الحياة المتاحة أمامها لإعدادها اجتماعيا وتعليميا وصحيا ثقافيا وذهنيا وفرص مشاركتها الاجتماعية على الأصعدة المختلفة للتنمية الاجتماعية، أما القضية الثانية فتشير إلى وعى المرأة بذاتها وبالآخرين وتصوراتهم عنها.

وجدير بالذكر أن الواقع الاجتماعى للمرأة ينطوى على أبعاد متشابكة وعمليات وتفاعلات متداخلة ومن ثم فهو محصلة لعوامل داخلية وخارجية تؤثر فى تكوين شخصية المرأة فى النهاية (٥٨، ص١١٥). ويتضح الواقع الاجتماعى للمرأة فى صورة مجموعة من الممارسات التى تحد من قدرة المرأة وتجعلها فى وضع أقل من الرجل ومن هذه الممارسات التى تمارس من خلال أساليب التنشئة الاجتماعية تفضيل الذكور على الإناث داخل الأسرة على أساس

اقتصادى، إذ إن ولادة الابن تعنى استمرارا للعائلة ومصدرا للدخل وأمانا اجتماعيا للوالدين فى الكبر، بينما يرون البنت عبئًا خاصة فى الأسرة الفقيرة.

وتفضيل الأطفال الذكور وتمييزهم يؤثر سلبا على الإناث ونموهن العاطفى والبدنى، ونجد أن تربية البنات التى تقوم على إنكار الذات والتضحية وتقديم مصلحة أفراد الأسرة على تلك الخاصة بهن قد تسهم فى خلق الإحساس بتدنى وضعهن فى الأسرة مما يهز ثقتهن بأنفسهن ويحجم طموحاتهن، كما يؤثر الزواج المبكر على فرص الفتيات فى التعليم والعمل، ومازال التنميط يمثل حصارا لقدرات الفتيات فى التعليم والتدريب فى مهن ومهارات تقليدية (٥٩، ص٨).

كما ينعكس الواقع الاجتماعى فى التحيز ضد المرأة فى بعض المؤسسات وبخاصة فى مجال التعيين والالتحاق بأعمال وهيئات معينة، رغم مخالفة هذا التحيز لمبادئ دستورية أساسية تقر هذا مبدأ التساوي، كما أنه ما زال ثمة تحيز فى عملية التنشئة الاجتماعية فى الأسرة ضد الإناث، وما تزال الأسرة فى غالبيتها غير مؤهلة أو مدربة على التنشئة الاجتماعية الصحيحة للأبناء، ولا يزال نمط التنشئة الاجتماعية الأسرية يتخذ طابعا أبويا تسلطيا، يؤثر فى صورة المرأة ووعيها بذاتها وقدراتها.

وعلى الرغم من تغير بعض الأدوار المرتبطة بالنوع إلا أن القيم المتعلقة بهذه الأدوار لم تتغير بنفس القدر مما أثر على استقرار العائلة، حيث تشير الدراسات المختلفة إلى وجود ارتباط قوى بين معدلات الطلاق على سبيل المثال وانخراط المرأة فى قوة العمل، حيث إن هناك العديد من المشاكل التى قد تنتج عن عمل المرأة المتزوجة من أهمها قلة تواجدها فى المنزل، تغير أهدافها

للمستقبل .. الخ مما يؤثر بشكل سلبى على العلاقة الزوجية ويؤدى إلى ارتفاع نسبة الطلاق وبالتالى ارتفاع نسبة النساء المعيلات لأسر مما يسهم بطريقة غير مباشرة فى انتشار ظاهرة الأسر المعيلة (٦٠، ص١).

كذا ما زالت حقوقها فى الملكية والميراث مجرد حقوق اسمية ولقد أفرز هذا الواقع الاجتماعى فى علاقته بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية نموذجا من العقلية النسائية والشخصية النسائية التى تتسم بسمات سيكولوجية، هى وليدة ثقافة القهر كالانسحاب والسلبية والابتعاد عن المشاركة والرضا بالتبعية بل التطلع إلى الأدوار التقليدية، وأصبحت مثل هذه الخصائص السيكولوجية للمرأة فاعلا نشطا يعوق مشاركتها حتى بعد أن تغيرت الظروف التى أفرزتها كما أنها أسهمت فى "تأنيث الفقر" فى نفس الوقت (٦١، ص٨٠).

<u>٦- تغير نمط الأسرة وتشتتها جغرافيا :</u>

لقد أسهمت الأسرة الممتدة Extended Family التى كانت تقوم على أساس من تجمع وحدات شبه أسرية تحيط بها هالة من العلاقات القرابية القوية فى خلق نوع من الترابط والتكافل الاجتماعى بين أفرادها حيث كانت المرأة التى تعيش فى أسرة ممتدة تتمتع بكثير من الحقوق أهمها حقوق الملكية وحقوق الاحتفاظ بالأطفال عند الطلاق، كما كان يشعر أفراد الأسرة الممتدة بالتزامات تجاه بعضهم البعض، وبالتالى فإن الأسرة الفقيرة تفضل الحياة فى الأسرة الممتدة لتخفيض النفقات ومساندة وتدعيم أعضاء الأسرة كل منهم للآخر، ويذكرون فى ذلك "الشجرة اللى ما تضلل على أهلها تستاهل قلعها"، إلا أن ضيق المساكن خاصة فى المناطق الحضرية وظهور اتجاهات وثقافات متغيرة كتفضيل الحياة فى أسرة نووية فى كل مناطق مجتمعنا المصرى بريفه وحضره

أدى إلى تخفيض كثافة العلاقات الأسرية فى حالات كثيرة، كما أثر على درجة الأمان الاقتصادى للمرأة، حيث أدت كل هذه التغيرات إلى أن تنخفض مكانة المرأة من ناحية وينحسر دورها الاقتصادى من ناحية أخرى (٦٢، ص ١٦٧)، كما لعب الفقر مع ضيق السكن وشدة الازدحام دورا إضافيا فى تحطيم الروابط الأسرية خاصة فى الحضر، فالابنة المتزوجة التى تنفصل عن زوجها أو تطلق أو تترمل لم تعد تستطيع أن تلجأ إلى بيت أبيها أو بيت الأسرة كما كانت تفعل فى الماضى مما أسهم ذلك بطريقة أو أخرى فى انتشار ظاهرة المرأة المعيلة على السطح (٦٣، ص ص٩٦، ٩٧) كما أدت حدة الفقر خاصة فى الشريحة الدنيا إلى حدوث خفض كبير فى قوة العلاقات القرابية، كما قد يؤدى الفقر إلى تمزيق أواصر تلك العلاقات حيث لا يستطيع الفرد فى تلك الشريحة تقديم أى عون مادى وبالتالى يصبح بعيدا عن الآخرين.

وتشير نتائج الدراسات المختلفة إلى تخلى معظم الأسر الفقيرة فى ظل ظروف الفقر المدقع عن التزاماتها المادية تجاه الأقارب فى الريف والحضر على السواء، حيث تحول الإمكانات المادية المحدودة دون الالتزام بواجبات الزيارة والتردد على الأقارب خاصة فى حالة الأسر الريفية المهاجرة للمناطق الحضرية (٦٤، ص ١٣٤) مما قد يسهم فى زيادة حدة الفقر وانتشار ظاهرة المرأة المعيلة خاصة فى الحضر حيث تشير نتائج الدراسات المختلفة إلى ارتفاع نسبة العائلات التى لا ترغب فى إعالة أقاربهم فى الحضر عنها فى الريف مما يدفع المرأة إلى الاتجاه نحو إعالة نفسها وتحمل المسئوليات الاقتصادية للمنزل (٦٥، ص٢٣٤).

ولم يقتصر تخلى الأسرة النووية الفقيرة عن التزاماتها المادية تجاه الأقارب فى الريف والحضر على مصر فقط بل يتضح ذلك فى العديد من الدول

النامية التى تعرضت لمظاهر التغير فى نمط الأسرة، ففى الهند على سبيل المثال لم يعد يتبع التقليد الذى يفرض على العائلة أن تتولى رعاية زوجة الابن الأرملة اقتصاديا، حيث أصبح غالبا ما تعود أرملة الابن إلى أسرتها أو تؤسس منزلاً منفصلاً هى وأطفالها. وفى بعض الحالات تعيش الأمهات الأرامل والبنات الأرامل اللاتى سبق لهن الزواج معًا، ولا يختلف الحال فى جمهورية فولتا العليا، أما فى المغرب فإن الفقر يجبر العائلات الأرامل والنساء المنفصلات والأمهات الوحيدات ليؤسسن منازل منفصلة ، وفى زامبيا فإن الأرامل والمطلقات يعتمدن على المؤسسات أو المجموعات غير الرسمية لمساعدتهن (٦٦، ص ص ٢٣٤-٢٣٥).

وهكذا أسهمت التغيرات التى طرأت على شكل الأسرة وانتشار ظاهرة الأسرة النووية المنعزلة التى خرج منها الأجداد وحاملو التراث والقيم وابتعد عنها الأقارب الذين كانوا يشكلون إطارا ضابطاً وعاطفيا فى ذات الوقت فى انتشار ظاهرة المرأة المعيلة التى فرضت عليها ظروف العزلة وضعف الروابط القرابية أن تواجه أعباء الحياة بمفردها وأن تتحمل مسئولية إعالة نفسها بعيداً عن الأسرة.

<u>٧- عدم توفر المرونة الكافية فى البرامج الموجهة لشريحة الفقراء :</u>

فى الوقت الذى تزداد فيه معدلات الفقر وأعداد النساء المعيلات لأسر فإننا نلاحظ أن الحلول التقليدية لهذه المشكلة تفتقر إلى الفعالية، حيث أسفرت تجارب عديدة عن محدودية الفرص المتاحة أمام المرأة للحصول على قروض من مؤسسات التمويل الرسمية كالبنوك، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب على رأسها اشتراط تقديم ضمانات تقليدية للاقتراض كالأراضى والعقارات، وغالبا ما تفتقر المرأة لملكيتها مقارنة بالرجل، ومن ناحية أخرى يؤدى تعقيد إجراءات

الاقتراض إلى استبعاد المرأة غير المتعلمة إلى جانب عدم الانتشار الجغرافى لفروع البنوك بالدرجة الكافية وصعوبات الانتقال إليها كما أن أنظمة الرخاء الاجتماعى فى الكثير من الدول لا تتخذ خطوات حاسمة تجاه النساء اللاتى يعشن فى فقر خاصة أن خطر الوقوع فى الفقر بالنسبة للنساء أكثر من الرجال لا سيما فى العمر المتقدم حيث تتكفل أنظمة التأمين بمن هم فى سن العمل بينما تواجه النساء المتقدمات فى العمر صعوبة فى الحصول على فرص عمل جديدة ويزداد الوضع سوءا فى الدول التى تمر بتحولات اقتصادية فقد أصبحت المرأة إما متعطلة أو تغيرت الوظائف المفروضة عليها (٦٧، ص٢٣٥-٢٣٧).

لكل هذا الأسباب يمكن لمؤسسات التمويل تسهيل حصول المرأة على القروض عن طريق تصميم قواعد وإجراءات تناسب ظروفها، وتمثل تجربة "بنك جرامين" فى بنجلاديش مثالاً ناجحاً كبرنامج ائتمانى موجه أساسا للمرأة ذات الدخل المنخفض والتى لا تملك أى ضمان للاقتراض، وتمثل المرأة ٩٢% من عملاء البنك، كما تبلغ معدلات سداد القروض ٩٨% فى المتوسط مما يدل على النجاح الكبير لهذه التجربة رغم عدم اعتمادها على ضمانات الائتمان التقليدية (٦٨، ص٧).

ولعلنا نجد فى تجربة ما يسمى "بالبنوك المتنقلة" أو "الجائلة" فى غرب أفريقيا ما يؤكد هذه الفكرة حيث تقوم هذه البنوك بتعبئة المدخرات غير الرسمية عن طريق المرور اليومى على صغار المدخرين فى أماكن عملهم أو فى منازلهم لجمع المبالغ المتفق عليها، وعادة ما يكون المبلغ اليومى صغيرا جدا، وفى نهاية كل شهر يرد البنك للعميل المبالغ التى جمعها منه طوال الشهر مخصوما منها ما يوازى وديعة يوم واحد كعمولة، وفى حالة انتظام العميل لفترة معقولة يمكنه الحصول على قرض من البنك، وقد اتضح أن هذه البنوك المتنقلة أفادت المرأة بصفة خاصة لعدة أسباب أهمها عدم وجود حد أدنى لمبلغ الإيداع

اليومى، بالإضافة لعدم الاحتياج للانتقال أو السفر لمسافات طويلة، فضلا عن أن هذا النظام لا يتطلب إجراءات معقدة تستلزم الإلمام بالقراءة والكتابة (٦٩، ص٨).

أن التحدى الحقيقى الذى يواجه عمل المنظمات غير الحكومية ويستهدف المشتغلين بالقطاع غير الرسمى يتمثل فى تعريف هؤلاء المستهدفين بوجود هذه المنظمات وبقيمة ما تقدمه من خدمات، حيث اتضح أن معظمهم خاصة غير المتعلمين والفقراء لا يعلمون شيئا عن البرامج والسياسات المصممة خصيصا من أجلهم (٧٨، ص٦٧).

وبالإضافة إلى العوامل السابقة التى قد تسهم أحياناً بطريقة غير مباشرة فى انتشار ظاهرة المرأة المعيلة توجد عوامل أخرى متعددة أهمها انتهاء العلاقة الزوجية بالطلاق أو الهجر أو الترمل، ومن هذه العوامل إصابة الأزواج بأمراض أو إعاقات تحول بينهم وبين العمل، ويؤدى انخفاض دخل الأسرة فى أحوال أخرى إلى الدفع بالرجال للبحث عن فرص دخل أسهل فى أماكن أخرى، وربما تنقطع أخبارهم عن أسرهم بسبب هذه الهجرات، وربما تدفعهم الأزمة الاقتصادية إلى التخلى تماما عن مسئولياتهم تجاه عائلاتهم.

نتائج الدراســـــة

أولاً : الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للنساء المعيلات لأســـر :

(١) أفادت نتائج الدراسة أن معظم المبحوثات يقعن فى الفئـــة العمرية من (٤٠ ــ أقل من ٥٠ سنة) ويمثلن نسبة نحو (٤٥,٥%) أى حوالى نصف العينة جدول رقم (١) وهذا يتسق وطبيعة رئاسة المرأة للأسرة.

(٢) إن الأمية هى السمة الغالبة للنساء المعيلات لأسر فى قرى الدراسة قبل حصولهن على القروض وتنفيذهن للمشروعات الاقتصادية حيث وصلت نسبتهن إلى نحو (٧٦,١٤%) بما يوزاى $\frac{٣}{٤}$ حالات الدراسة جـدول رقم (٢) حيث تقترن تلك الظاهرة دائماً بالفقر وتعد إحدى مصاحباته الاجتماعية. وتتفق هذه النتيجة مع مسح العمالة بالعينة عام (١٩٩٩) حيث وصلت نسبة الأميات إلى نحو (٧٣,٣٥) من إجمالي النساء المعيلات، كما تتفق أيضا مع نتيجة دراسة السيد (٢٠٠٢) والتى توضح أن نسبة نحو (٧٩ %) من النساء المعيلات لأسر أميات وذلك بسبب العامل الاقتصادى المتمثل فى الفقر بالإضافة إلى العوامل الثقافية المتمثلة فى العادات والتقاليد المتصلة بتعليم الفتاة كما ذكرت حالة الدراسة الأولى قائلة : "لم يفكر أهلى فى تعليمى حيث كانوا يعتقدون أن التعليم للبنت عيب، لأن التعليم بيفتح عقل البنت على حاجات ما تعرفهاش".

(٣) إن جميع هؤلاء الأميات لم يلتحقن بفصول محو الأمية قبل حصولهن على القروض وتنفيذ مشروعاتهن الاقتصادية.

(٤) إن معظم هؤلاء المبحوثات أرامل حيث بلغت نسبتهن فى مرحلة الدراسة القبلية نحو (٨٢,٩٥%) وانخفضت إلى نسبة (٧٩,٥٥%) فى مرحلة الدراسة البعدية بسبب زواج بعضهن جدول رقم (٣) الأمر الذى يشير إلى أن الترمل هو السبب الرئيسى فى تحمل المرأة مسئولية إعالة الأسرة.

(٥) إن أغلب المبحوثات ينتمين إلى أسر نووية بسيطة حيث وصلت نسبتهن فى مرحلة الدراسة القبلية إلى نحو (٥٩,٠٩%) وارتفعت فى مرحلة الدراسة البعدية إلى نحو (٩٤,٣٢%) جدول رقم (٤) وبالتالى فإن العينة تعكس إلى حد كبير سيادة نمط الأسرة النووية البسيطة وانحسار الأسرة الممتدة.

(٦) فيما يتعلق بالعمل أثبتت نتائج الدراسة القبلية أن أغلب هؤلاء المبحوثات لا يعملن بنسبة نحو (٨٥,٢٣%) جدول رقم (٥) فى مقابل نسبة لا تتعدى نحو (٧,٩٥%) يعملن أعمالاً مؤقتة مثل بيع بعض المأكولات أو الخضروات والفاكهة، كما أن نسبة ضئيلة منهن يعملن فى أعمال موسمية مثل جنى بعض المحاصيل الزراعية كما ذكرت الحالة الخامسة.

(٧) فيما يتعلق بأزواج أو آباء هؤلاء المبحوثات تعد الأمية هى السمة الغالبة لهم حيث وصلت نسبتهم نحو (٧٠,٤٥%) جدول رقم (٦) ومعظم هؤلاء الأزواج متوفَوْن بنسبة نحو (٨٢,٩٥%) جدول رقم (٧)، وتبين أن معظم هؤلاء الأزواج عندما كانوا على قيد الحياة كانوا يعملون أعمالاً مؤقتة (٤٦,٦٦%) كعمال أجراء بأجر يومى يتراوح ما بين ٣ـ٥ جنيهات يومياً ولم يتركوا وراءهم بعد الوفاة أو العجز أى مصدر للدخل جدول رقم (٨).

(٨) إن نسبة أبناء المبحوثات الذين هم فى سن المدرسة ولم يلتحقوا بها أو تسربوا منها (٦٧,٠٥%) جدول رقم (٩) وأما عن عدم التحاق هؤلاء الأبناء بالمدرسة أو تسربهم منها فيرجع إلى عدم توفر مصاريف الدراسة (٦١,٠٢%) كما ذكرت حالة الدراسة الرابعة قائلة : "لم يتعلم أحد من أبنائى بسبب عدم توفر المصروفات الدراسية". أيضا ترجع إلى المساعدة فى العمل لتوفير دخل للأسرة (٢٨,٨١%) وكذلك المساعدة فى تربية الأبناء وأعمال المنزل (١٠,١٧%) جدول رقم (١٠) كما ذكرت حالة الدراسة الثانية قائلة : "كان عندى بنتى الصغيرة فى السنة الخامسة الابتدائية طلعتها من المدرسة لما أختها تزوجت علشان تقعد تقضى مصلحة فى البيت".

وتفسير ذلك يرجع إلى أنه فى ظل ظروف الفقر التى تعانى منه الأسر التى

تعولها النساء يجد الطفل أن أسرته غير قادرة على توفير نفقات تعليمه، كما يجد أن أسرته فى حاجة إلى إسهامه الاقتصادى لإعالة بقية أفراد الأسرة، أيضاً يجد الطفل أن أسرته فى حاجة إلى تربية الأبناء الصغار والمساعدة فى أعمال المنزل وخصوصاً الفتيات، وبالتالى ينقطع هؤلاء الأطفال عن التعليم ويبحثون عن العمل وفى ظل الفقر لا يفكرون فى الالتحاق بفصول محو الأمية.

(٩) إن مصادر دخل الأسرة قبل تنفيذ المشروعات الاقتصادية كانت تعتمد بالدرجة الأولى على معاش التأمينات بنسبة نحو (٥٣,٧٠%) ثم مساعدات أهل الخير بنسبة نحو (١٣,٨٩%) مما يدل على معاناة تلك الأسر من مظاهر الحرمان المادى وضآلة الدخل الشهرى الذى يؤثر بلا شك فى القدرة على إشباع الاحتياجات الأساسية للأسرة جدول رقم (١١).

(١٠) قبل تنفيذ المشروعات الاقتصادية كان معظم أفراد عينة الدراسة ينتمون إلى المستوى الاقتصادى الفقير بنسبة نحو (٩٦,٠٩%) حيث تحصل تلك الأسر على دخل شهرى قيمته أقل من مائة جنيه شهرياً مما يجعلها تعانى من انخفاض الدخل إلى الحد الذى لا يكفى لسداد الاحتياجات الأولية للأسرة جدول رقم (١٢) وكما ذكرت حالة الدراسة الثانية "أنها تحصل على معاش مبارك وقدره ٥٠ جنيهاً شهرياً".

(١١) أن غالبية أسر هؤلاء المبحوثات يعشن فى سكن ملك بنسبة نحو (٨٦,٣٦ %) جدول رقم (١٣) حيث إن تلك المساكن ملك لأزواجهن. وتحتوى تلك المساكن على حجرتين فقط بنسبة نحو (٤٤,٣٢%) جدول رقم (١٤) وهى غير صالحة لاستيعاب جميع أفراد الأسرة والغالبية العظمى من تلك المساكن لا تصلح للسكن بها وباختصار يمكن القول إن الأوضاع السكنية

تتميز بالتدنى وذلك بسبب عدم توفر المياه النقية (٦٩%)، أو كهرباء (٦٠%)، أو دورات مياه (٧٢%)، أو مطابخ (٦٤%) جدول رقم (١٥). وتفتقر الغالبية العظمى من تلك المساكن إلى بعض الأجهزة المنزلية مثل البوتاجاز (٦٨%)، الثلاجة (٧٠%)، الغسالة الكهربائية (٦٩%)، الراديو كاسيت (٩٨%)، ماكينة الخياطة (٩٧,٧٣%)، ولا تمتلك واحدة منهن جهاز فيديو، وعلى العكس من ذلك فإن الغالبية العظمى من تلك المساكن يوجد بها تليفزيون (٧٦%) جدول (١٦).

ثانياً : آليات تكيف النساء المعيلات مع الفقر فى قرى الدراسة

(١٢) إن معظم المبحوثات هن المسئولات عن توزيع ميزانية الأسرة (٧٧,٢٧ %) وخصوصاً بعد وفاة الزوج أو عجزه أو حدوث الطلاق أو الهجر كما هو موضح فى جدول رقم (١٧) وكما ذكرت الحالة السابعة.

(١٣) إن الغالبية العظمى من المبحوثات يصرفن على البنود المختلفة كما يلى:-

- إيجار المسكن: أقل من عشرة جنيها شهرياً (٤١,٦٧%).
- المأكل :من ٣٠ ــ أقل من ٤٠ جنيه شهرياً (٤٧,٧٣%).
- شراء الملابس: حسب الظروف (٤٢,٠٥%).
- الإضاءة :من ٥ ــ أقل من ١٠ جنيهات شهريا (٧٦,١٤%).
- العلاج والدواء: حسب الظروف (٣٧,٥٠%).
- المياه: أقل من عشرة جنيهات شهرياً (٥٢,٢٧%).
- المواصلات :أقل من عشرة جنيهات شهرياً (٥٧,٩٥%).
- تعليم الأبناء (من ١٠ــ أقل من ٢٠ جنيه شهرياً) (٢٨,٧٤%) جداول (١٨أ ــ ١٨ى).

(١٤) إن جميع المبحوثات بلا استثناء أشرن جميعاً إلى عدم كفاية الدخل قبل تنفيذ المشروعات الاقتصادية ولذلك تلجأ المبحوثات إلى التغلب على تلك المشكلة بإحدى الحلول التالية :- القيام بعمل جمعية (١٥%)، الشراء بالتقسيط (١١%)، شراء بعض الملابس والأدوات المستعملة (١٠%)، تقليل الصرف على بنود معينة أو شراء بضائع سعرها رخيص (٩%)، طلب مساعدة أو مشاركة من بعض المعارف أو الأقارب (٨%)، الاستدانة من الجيران (٧%)، تربية بعض الطيور وبيعها أو عمل بعض المأكولات والمخبوزات (٦%)، كما قامت حالتا الدراسة الأولى والرابعة ببيع الفول المدمس والزلابية، القيام بجمع بعض المحاصيل (٥%)، القيام برهن أو بيع أشياء قيمة لديهن أو تأخير رفع بعض البنود أو خياطة بعض الملابس بأجر (٢%) جدول رقم (١٩) كما ذكرت حالة الدراسة الثامنة "كنت باخيط لجيرانى بنطلونات المدارس وباخذ على البنطلون ما بين ٥٠ قرش و ٧٥ قرش".

(١٥) وللتغلب على مشكلة الفقر وعدم كفاية الدخل مارست الغالبية العظمى من هؤلاء المبحوثات (٦١%) بعض الأنشطة مثل تربية بيطرية (٤٠%) كما ذكرت حالة الدراسة الثانية أنها قامت مع آخرين بشراء عجل جاموس وقامت بتربيته ثم بيعه فى سوق القرية، تربية طيور (٢٢%)، تصنيع ألبان (١٠%)، تصنيع بعض الأغذية (٩%)، عمل بعض الفطائر والمخبوزات (٧%)، طهى بعض المأكولات (٦%) كما ذكرت حالتى الدراسة الأولى والرابعة، بيع بعض الأشياء (٥%) كما ذكرت حالتا الدراسة الأولى والثانية، والحياكة والتفصيل (٢%) جدولى (٢٠، ٢١).

(١٦) ولتصريف إنتاج الأنشطة السابقة تلجأ الغالبية العظمى من هؤلاء

المبحوثات إلى الاستهلاك المنزلى بينما تتجه بعضهن للبيع فى سوق القرية، فى حين تلجأ قلة منهن إلى الأقارب والجيران.

(١٧) وفيما يتعلق بالمبحوثات اللاتى لم يمارسن أى نشاط من الأنشطة السابقة فيرجع ذلك إما إلى عدم توفر الإمكانيات، أو إلى عدم وجود خبرة سابقة.

ثالثاً : المشروعات الاقتصادية للنساء المعيلات

(١٨) أفادت نتائج الدراسة أن جميع المبحوثات قد حصلن على قروض ميسرة من خلال جمعيات تنمية المجتمع بقرى الدراسة. وتراوحت قيمة تلك القروض ما بين (٥٠٠ــ أقل من ٢٥٠٠ جنيه) جدول رقم (٢٢). ولقد قامت المبحوثات باختيار مشروعاتهن الاقتصادية بأنفسهن بدون مساعدة خارجية، وتمثلت تلك المشروعات فيما يلى :- تربية مواشى (٧٧%)، تربية أغنام (٦%)، تربية طيور وماعز (٥%)، بقالة وبيع خضروات وفاكهة (٣%) وبيع قطع غيار المحاجر (١%) جدول رقم (٢٣).

(١٩) إن اختيار المبحوثات لتلك المشروعات بالتحديد يرجع إلى عدة أسباب مثل :- توفر خبرة جيدة لديهن بنسبة نحو (٤٠%)، المشروع جدّ مربح بنسبة نحو (٣٧%)، سهولة تسويق انتاج المشروع (١٤%) والنشاط الوحيد الذى تعرفه المبحوثة (٩%) جدول رقم (٢٤).

(٢٠) أشارت الغالبية العظمى من المبحوثات إلى عدم مواجهة أية صعوبات فى إدارة مشروعاتهن فى حين أشارت قلة منهن إلى بعض الصعوبات التى تمثلت فى انخفاض قيمة القرض وعدم وجود ضامن، وتلك النتيجة الأخيرة أكدت عليها حالات الدراسة الثمانية حيث أشرن إلى صعوبة وجود ضامن لهن.

(٢١) أفادت الغالبية العظمى من هؤلاء المبحوثات بأنهن يعتمدن على أنفسهن ولا يساعدهن أحد فى إدارة مشروعاتهن وذلك بسبب صغر تلك المشروعات (٧٤,٢٨%) أو لعـــدم وجود خبرة لدى أحد من أفراد الأسرة (١٤,٢٨%) أو نتيجة لصغر سن الأبناء (٧,١٤%) أو بسبب مرض الزوج أو وفاته (٤,٢٨%) وأما المبحوثات اللاتى يساعدهن البعض فى إدارة مشروعاتهن فبلغت نسبة من يساعدهن أحد الأبناء الذكور نحو (٥٠ %)، تليها نسبة مساعدة الزوج وأحد الأبناء (٢٢,٢٢%) ثم نسبة من يساعدهن الزوج لوحده (١٦,٦٩%) وأخيراً أحد أقارب الزوج (١١,١١ %) جدولى رقم (٢٥، ٢٦).

رابعاً : الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية لمشروعات النساء المعيلات

تتضح الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية لمشروعات النساء المعيلات فى العديد من المؤشرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كما يلى :-

(١) الأبعاد الاقتصادية : وتتضح مؤشراتها فيما يلى :

- إن المشروعات الاقتصادية التى نفذتها المبحوثات أسهمت فى تحسين مستوى معيشة أسرهن ومن مظاهر ذلك التحسن ما يلى :-

(أ) توفير معظم احتياجات الأبناء بسهولة (١٠٠%)، توفير مصاريف مدارس الأبناء (٨٦,٣٦%)، ترميم المنزل وإعادة بنائه وطلائه (٨١,٨٢%)، إدخال بعض المرافق الأساسية للمسكن (الماء، الكهرباء .. إلخ) (٧٨,٤٠%) وشراء بعض الأجهزة المنزلية الحديثة (٧٣,٨٦%) وكما ذكرت جميع حالات الدراسة الثمانية أنهن قمن بإدخال المرافق الأساسية للمسكن وشراء بعض الأجهزة المنزلية مثل الثلاجة والبوتاجاز والغسالة والتليفزيون .. إلخ

جدول رقم (٢٧) كما قامت بعض المبحوثات بشراء جهاز فيديو جدول رقم (١٦).

(ب) تمكنت غالبية هؤلاء المبحوثات من توفير مصاريف العلاج بنسبة نحو (٥٦,٨٢%)، الإدخار للمستقبل (٣٩,٧٧%) كما ذكرت حالة الدراسة الثامنة "أنا حوشت مبلغ كويس جوزت منه ابنى وشلت قرشين للزمن" وشراء جهاز البنات والبنين (٢٨,٤٠%) كما ذكرت حالة الدراسة الخامسة قائلة : "جوزت الولد من عائد المشروع وكمان جوزت اتنين من البنات".

(ج) ارتفاع نسبة المبحوثات اللاتى يعملن عملاً مستمراً فى المشروع الاقتصادى إلى نسبة نحو (٨٩,٧٧%) جدول رقم (٥) كما ارتفعت نسبة أزواجهن أو آبائهن أو أحد أبنائهن الذين يعملون عملاً مستمراً فى المشروع إلى نحو (٤٤,٤٤%) ويرجع ذلك إلى امتلاك هؤلاء المبحوثات تلك المشروعات ورضائهن عن سير تلك المشروعات وإشراك أزواجهن أو آبائهن أو أحد أبنائهن فى العمل معهن جدول رقم (٨).

(د) الارتفاع النسبى للدخل الشهرى لمعظم أسر هؤلاء المبحوثات والذين يحصلون على دخل شهرى قيمته (من ١٠٠ ـــ أقل من ١٥٠ جنيه) إلى نسبة نحو (٤٨,٨٦%) أى ما يوازى النصف من تلك الأسر ولأول مرة تظهر شريحة من هؤلاء المبحوثات بعد تنفيذهن المشروعات الاقتصادية يحصلن على دخل شهرى قيمته (١٥٠ جنيه فأكثر) بنسبة نحو (٣٧,٥٠%) جدول رقم (١٢).

(هـ) ارتفاع نسبة المبحوثات اللاتى أصبحن يمتلكن منازل من نسبة (٨٦,٣٦ %) إلى نسبة نحو (٩٣,١٨%) وقيامهن بتوسيع تلك المنازل التى أصبحت أغلبها تحتوى على ثلاثة حجرات (٣٨,٦٤%) جدول رقم (١٣، ١٤).

(و) ارتفاع نسبة المبحوثات المسئولات عن توزيع ميزانية الأسرة إلى نحو (٩٦,٥٩%) جدول رقم (١٧) ويرجع ذلك إلى تحكمهن فى العائد من إدارة المشروعات الاقتصادية واكتسابهن المهارة الخاصة بتوزيع ميزانية الأسرة وكما ذكرت حالة الدراسة السادسة "قدرت أبنى أوضتين زيادة فى الدار بعد المشروع".

(ز) زيادة المبالغ التى يتم صرفها على البنود الأساسية مثل إيجار السكن، المأكل، شراء الملابس، الإضاءة، العلاج والدواء، المياه، المواصلات وتعليم الأبناء جداول (١٨أ ــ ١٨ى) ويرجع ذلك إلى تحسن الدخل وارتفاع مستوى المعيشة.

(ح) إجماع المبحوثات على كفاية الدخل الناتج من إدارة تلك المشروعات وكما ذكرت حالة الدراسة الرابعة : "أنا بصراحة حسيت أن احنا بقينا زى كل الناس، يعنى نقدر نأكل ونشرب ونشترى، وبقينا قادرين نصرف على روحنا بدل ما نحتاج لحد".

(ط) قيام المبحوثات بعمليات التسويق والانفراد بالقرارات الخاصة بالعمل والإنتاج وأكدت تلك النتائجَ حالاتُ الدراسة الثمانية.

(ك) تمكنت الغالبية العظمى من المبحوثات من إدارة مشروعاتهن بأنفسهن، واكتسابهن للقدرات التفاوضية لتسويق إنتاجهن مما سهل عليهن تسديد القروض وفوائدها فى أوقاتها المحددة وأدى فى النهاية إلى تحقيق الأمان الاقتصادى Economic security وكما ذكرت حالة الدراسة الخامسة قائلة "الست اللى معاها مشروع ذى الست اللى معاها راجل، كأن هذا المشروع سند لها، وكأنه بالضبط الدورة الدموية فى جسم الإنسان".

(٢) الأبعاد الاجتماعية : وتتضح مؤشراتها فيما يلى :

(أ) ارتفاع نسبة المبحوثات اللاتى يعرفن القراءة والكتابة من (١١,٦٣%) إلى نسبة نحو (٦٨,١٨%) جدول رقم (٢) وذلك بسبب التحاق معظم الأميات منهن (٨٢,٠٨%) بفصول محو الأمية من أجل إدارة مشروعاتهن بنجاح (١٠٠%) وبسبب احتياجهن للتعليم (٨١,٨٢%) بالإضافة إلى شعورهن بأن لهن دوراً مهماً فى المجتمع (٧٨,١٨%) ولكى يكن قدوة لغيرهن من السيدات (٥٤,٥٥%) جدولى (٣، ٣٨) وكما ذكرت الحالة الأولى "فكرت فى محو أميتى علشان أدير مشروعى كويس"، أيضا ذكرت الحالة الرابعة "أنا حالياً باروح فصول محو الأمية علشان بدل ما أختم أقدر أمضى، وكمان أقدر أعرف مواعيد دفع الأقساط، وايه اللى ليه واللى عليه من فلوس بدل ما حد يضحك عليه لأن التجارة عاوزة الشطارة".

(ب) استقلال المبحوثات فى عملية صنع القرارات الأسرية المهمة مثل :-

- اختيارهن بمحض إرادتهن لمشروعاتهن الاقتصادية التى قمن بتنفيذها بدلاً من التأثر بآراء أبنائهن الكبار أو أزواجهن أو أحد الأقرباء فى الأسرة.
- ممارسة المتزوجات منهن لوسائل تنظيم الأسرة (١٠٠%) لكى يوفرن حياة كريمة لأسرهن (٥٦%)، وليتمكن من تربية وتعليم أبنائهن (٣٣%) علاوة على حرصهن على تنظيم أوقاتهن بين رعاية أسرهن ومشروعاتهن الاقتصادية (١١%) جدول (٢٩) وكما ذكرت حالة الدراسة الرابعة "أنا بعد القرض بانظم أسرتى علشان أقدر أربى أولادى كويس".
- حرص المبحوثات اللاتى لم يلتحق أبناؤهن بالمدارس أو تسربوا منها على إلحاقهم بفصول محو الأمية، كما ذكرت حالة الدراسة الثالثة: "بعد

المشروع ألحقت بنتي الصغيرة بفصول محو الأمية فى القرية علشان التعليم حلو، وعلشان الإنسان الجاهل ماشى زى الأعمى فى الطريق".

- قيام المبحوثات بتحديد المبالغ المنصرفة على بنود الصرف المختلفة مثل المأكل، شراء الملابس، المواصلات .. إلخ.
- اختيار المبحوثات لأزواج بناتهن كما ذكرت حالة الدراسة الأولى "أنا اللى اخترت عرسان بناتى".

(ج) عدم اقتناع المبحوثات بفكرة الزواج المبكر لبناتهن (١٠٠%) جدول رقم (٣٠).

(د) حرصهن على تعليم بناتهن (١٠٠%) جدول رقم (٣١) كما أكدت نفس النتائج حالة الدراسة الثالثة حيث قالت : "أنا حاسه دلوقتى أن التعليم مهم جداً، وان تعليم البنات مهم فى حياتهن، وأنا دلوقتى مهتمه بتعليم اثنين من بناتى، أما باقى البنات الثلاثة فقد تزوجن".

(هـ) خروج المبحوثات من المنزل بمفردهن لشراء مستلزمات الأسرة أو مستلزمات المشروع وكما ذكرت حالة الدراسة الأولى قائلة : "أنا دلوقتى بقت لى شخصية قوية مبخافش أخرج لوحدى، ولا أنزل المنيا لوحدى، واشترى طلباتى لوحدى".

(و) اكتساب المبحوثات القدرة على الإدارة والقيادة، والقدرة على إحداث التغيير الذاتى والتغيير الاجتماعى فى اتجاهات أعضاء أسرهن وسلوكياتهم.

(ز) غرس قيم العمل المنتَج فى نفوس أبنائهن من خلال عملية التنشئة الاجتماعية كما ذكرت حالة الدراسة الأولى : "أنا باعلم أولادى ازاى يشرفوا على المشروع علشان لو أنا مت يقدروا يكملوا المشوار". أيضا

أكدت نفس النتيجة حالة الدراسة الثانية حيث قالت : "أنا بأحاول اشراك بناتى معايا علشان يقدروا يكملوا المشوار بعد وفاتى، لأن الواحد مش ضامن ايه اللى هيحصل بكرة".

(ح) وعى المبحوثات بمقدرتهن على التحكم فى الأحداث اليومية والتفاعل معها، والخروج من دائرة التهميش الاجتماعى.

(ط) إلمام بعض المبحوثات ببعض حقوقهن القانونية الخاصة بالطلاق والنفقة وحقوق الأبناء من خلال التلفزيون وإمام المسجد كما ذكرت جميع حالات الدراسة الثمانية.

(ي) احترام الذات والثقة بالنفس والشعور بالأهمية.

<u>(٣) الأبعاد السياسية :</u> وتتضح مؤشراتها فيما يلى :

(أ) حرص جميع المبحوثات على استخراج البطاقات الشخصية وبطاقات الرقم القومى (١٠٠%) تلك البطاقات التى تعبر عن هويتهن فى المجتمع جدول رقم (٣٢) وكما ذكرت حالة الدراسة الأولى : "أنا معايا بطاقة الرقم القومى أخذتها من فرع المجلس القومى للمرأة بالمنيا والبطاقة دى مهمة لأنها بتثبت وجودى وانى انسانه ولى شخصية". ونفس النتيجة أكدتها باقى حالات الدراسة.

(ب) حرص جميع المبحوثات على استخراج البطاقات الانتخابية (١٠٠%) جدول رقم (٣٣)، وكما ذكرت حالة الدراسة الأولى قائلة : "عندى بطاقة حمرا للانتخابات ولكن عاوزة أجددها علشان أقدر أنتخب الشخص اللى هيخدمنى، وفى الوقت نفسه أقدر أرد عليه لما يقولى ليه ما انتخبتنيش". وأكدت نفس النتيجة باقى حالات الدراسة.

(ج) اقتناع المبحوثات بأهمية مشاركتهن السياسية والإدلاء بأصواتهن فى الانتخابات القادمة.

خامساً : المشكلات التى تواجه النساء المعيلات

تواجه المبحوثات بعض المشكلات فى كلتا المرحلتين من الدراسة سواء أكانت القبلية أم البعدية كما يلى :-

<u>مشكلات الدراسة القبلية</u> : تحددت تلك المشكلات وتم ترتيبها طبقاً لأوزانها النسبية كما يلى:-

(١) إجماع المبحوثات على مشكلة انخفاض مستوى الدخل وتدنى مستوى المعيشة (١٠٠%). (٢) عدم وجود بطاقة رقم قومى لدى الغالبية العظمى من المبحوثات (٩٦,٥٩%). (٣) عدم توفر فرص عمل للنساء المعيلات لأسر (٩٤,٣٢%). (٤) تحمل المبحوثات بمفردهن الأعباء والمسئوليات الأسرية (٨٩,٧٧%). (٥) انتشار الأمية بين النساء المعيلات (٧٦,١٤%). (٦) تسرب الأبناء من التعليم (٤٨,٨٦%). (٧) ضيق المسكن وعدم صلاحيته (٤٤,٣٢%). (٨) كثرة عدد أفراد الأسرة (٣٤,٠٩%)، كما هو موضح فى جدول رقم (٣٤أ). ولاشك أن المشكلات السالفة الذكر التى تواجه النساء المعيلات فى قرى الدراسة إنما تعكس آثار التدهور الذى حدث لأوضاع هذه الأسر نتيجة سياسات إعادة الهيكلة الرأسمالية وتنذر بالمخاطر التى ستواجهها تلك الأسر فى مجال التنمية البشرية.

<u>أما مشكلات الدراسة البعدية</u> فقد تحددت وتم ترتيبها طبقاً لأوزانها النسبية كما يلى:

(١) غلاء الأسعار (٩٣,٧٣%). (٢) نقص مهارات الحياة اليومية للنساء (٩٥,٤٥%).

(٣) عدم توفر عمل للأبناء بعد تعليمهم (٩٠,٩٠%). (٤) انخفاض قيمة القرض (٨٥,٢٣%). (٥) عدم وجود أوراق رسمية لدى بعض النساء المعيلات (٧٩,٥٥%) وأكدت نفس المشكلة حالة الدراسة الثانية التى تزوجت بدون قسيمة زواج طبقا للعرف السائد فى القرية. (٦) عدم توفر رعاية صحية (٧٣,٨٦%). (٧) انخفاض مستوى الوعى الاجتماعى لدى النساء المعيلات (٦٨,١٨%). (٨) تعقد إجراءات الحصول على قروض ميسرة من بعض الجهات (٦٢,٥%) كما هو موضح فى جدول رقم (٣٤ب).

توصيات الدراسة

فى ضوء النتائج التى كشفت عنها الدراسة الراهنة توصى الباحثتان بما يلى:-

(١) ضرورة التنسيق بين فروع المجلس القومى للمرأة، ومراكز معلومات التنمية المحلية، ومراكز الأبحاث بالجامعات المصرية لإجراء الحصر الشامل والدقيق لجميع النساء المعيلات لأسر فى جميع قرى الجمهورية ومدنها ، بالإضافة إلى إجراء العديد من الأبحاث الميدانية المتعمقة للوقوف على الحجم الفعلى لهن، وحصر احتياجاتهن، وتحديد مشكلاتهن لرسم استراتيجية متكاملة تهدف إلى تمكينهن اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً.

(٢) ضرورة التنسيق بين المؤسسات الحكومية ومؤسسات المجتمع المدنى لتقديم القروض الميسرة للإناث الفقيرات المعيلات لأسر لمساعدتهن على رفع مستوى معيشتهن، وإشراكهن فى تحقيق التنمية المستدامة.

(٣) إنشاء بنوك خاصة بالفقراء فى جميع قرى الجمهورية ومدنها لإقراض النساء المعيلات اللاتى يفتقرن إلى إمكانية الوصول إلى المصادر التقليدية للضمانات.

(٤) تنظيم دورات تدريبية لتدريب النساء المعيلات لأسر على مهارات تتناسب مع احتياجات سوق العمل.

مراجع الدراسة

١- تقرير التنمية البشرية مصر (١٩٩٧) : البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة، معهد التخطيط القومى، القاهرة.

٢- Gordon, david and Spicker (١٩٩٩): The International Glossary on poverty, Zeed Books, London.

٣-Chant, Sylvia; consultant editor (١٩٩٧): Women headed households Diversity and dynamics in the developing World, Macmillan press, New York.

٤- I bid.

٥- I bid.

٦- I bid.

٧-Dominguez, Siliva (٢٠٠٣) Greating New Works for Survival and Mobility Social Capital Among African - American and Latin - American Low - Income Mother's, the International Journal of Comparative Sociology, Vol. ٥٠.

٨- Well Barbare (٢٠٠٢): Women Voice : Explaining Poverty and Plenty in Rural Community, New York.

٩- المرأة فى مصر (١٩٩٥) : تقرير مصر المقدم للمؤتمر العلمي الرابع ببكين، المجلس القومى للطفولة والأمومة، جمهورية مصر العربية.

١٠- الكتاب الإحصائى السنوى (يناير ٢٠٠٣) وضع المرأة والرجل في مصر، الجهاز المركزى للتعبئة العامة والإحصاء، جمهورية مصر العربية.

١١- Buvinic Mayra & Gesta Rao Gupta (١٩٩٧): Female headed household and female maintained families, are they worth targeting to reduce poverty in developing countries? Economic development and cultural Change, Vol. (٤٥), No. (٢).

١٢- Chant, Sylvia; (١٩٩٧): Op. Cit.,

١٣- جامعة الدول العربية، الإدارة العامة للشئون الاجتماعية (٢٠٠١) : المؤتمر العربي حول المرأة والفقر، المجلد الثالث : أوضاع المرأة الفقيرة فى بعض الدول العربية : دراسة مقارنة (مصر، اليمن، تونس، المغرب) فى الفترة من ٢٠ــ ٢٣ مارس، الدار البيضاء، المغرب.

١٤- Pearce, Diana (١٩٧٨): The Feminization of Poverty Women, Work and welfare, urban and Social Change Preview.

١٥- African Report, August ١٩٩٠.

١٦- تقرير التنمية البشرية مصر (١٩٩٦) البرنامج الإنمائي للأمم المتحدة، معهد التخطيط القومى، القاهرة.

١٧- إيمان سليم (١٩٩٩) : تأنيث الفقر، بحث مقدم إلى مؤتمر تدعيم أدوار المرأة في التنمية المتواصلة، بحوث المؤتمر الثانى لكلية التجارة بنات بجامعة الأزهر فى الفترة من ٢٣- ٢٤ سبتمبر ١٩٩٨.

١٨- على عبد الرازق جلبى وآخرون (٢٠٠٣) : البحث العلمي الاجتماعي : لغته ومداخله ومناهجه وطرائقه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

١٩- المرجع السابق.

٢٠- لبنى القاضى (١٩٩٤) : العالم الدولى للأسرة : دور المجتمع فى دعم ورقى الأسرة، رابطة الاجتماعيين، الكويت.

٢١- Kimenyi M Wangi & Johion MBAKU (١٩٩٥): Female headship feminization of poverty and welfare, Southern Economic Journal, Vol. (٦٢) No (١), pp. ٤٤-٥٠.

٢٢- LLoyd B. Cynthia & Niev Duffy (١٩٩٥): Families in transition in Families in Focus: New perspectives on mothers, Fathers and Children (ed) by Bruce Judith (et al), the population council Ince, New York, pp. ٥-٢٣.

٢٣- Barros Ricardo (et al) (١٩٩٧): Female headed household, poverty and the welfare of children in urban Brazil, Economic development and cultural change, Vol. (٤٥) No. (٢) pp. ٢٣١-٢٥٧.

٢٤- Chant, Sylvia; (١٩٩٧): Op. Cit.,

٢٥-De Vos Susan & Elizabeth Arais (١٩٩٨): Female headship, Marital status and Material Well-being International Journal of Comparative Sociology, Vol. (٣٩) Issue (٢) pp. ١٧٧-١٩٧.

٢٦- Sakiko Pare Fukuda (١٩٩٩): what does feminization of poverty mean? It isn't Just lack of income, Feminist Economics, Vol. (٥) Issue (٢) pp. ٩٩-١٠٣.

٢٧- عبد الوهاب الظفيرى (٢٠٠٠) : النساء المعيلات لأسر فى حالة غياب الأب : نموذج أسر الشهداء، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، عدد (٩٨) السنة (٢٦) ص ص١٧-٤٠.

٢٨- إيمان بيبرس (٢٠٠٠) : بطلات وضحايا : المرأة والسياسات الاجتماعية والدولية في مصر، ترجمة عايدة سيف الدولة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٢٩- اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربى آسيا (٢٠٠١) : الأسر التى ترأسها نساء في مناطق مختارة من الاسكوا التي تعاني من النزاعات : مسح استطلاعي لصياغة سياسات تخفيف حدة الفقر، الأمم المتحدة.

٣٠- Morado B. Hectar (et al) (٢٠٠١): Female headed household in the philippines: A peper presented at the dole first research conference health center, Quezoon City, pp. ١-٢١.

٣١- سيد جاب الله السيد (٢٠٠٢) : الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للأسر التي ترأسها نساء في القرية المصرية، بحث غير منشور.

٣٢- نادية حليم ووفاء مرقص (٢٠٠٣) : النساء العائلات لأسر فى العشوائيات، المجلة الاجتماعية القومية، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، مجلد (٤٠) عدد (٢)، ص ص ٢٩- ٥٣.

٣٣- إجلال حلمى (٢٠٠٣) : إعادة الهيكلة الرأسمالية تمكين أم تهميش للمرأة المصرية : دراسة حالة لعينة من المستفيدات من الصندوق الاجتماعى للتنمية. بحث مقدم فى ندوة العولمة وقضايا المرأة والعمل تحرير عبد الباسط عبد المعطى واعتماد علام، الندوة العلمية لمركز الدراسات والبحوث والخدمات المتكاملة بكلية بنات جامعة عين شمس فى الفترة من ٣ – ٤ مارس، القاهرة، ص ص ١٥٣ – ١٨٢.

٣٤- عزة صيام (٢٠٠٣) : النساء الفقيرات وهشاشة فرص الحياة فى مصر :

دراسة ميدانية لعينة من النساء الفقيرات فى حى شعبى، بحث مقدم فى ندوة العولمة وقضايا المرأة والعمل، المرجع السابق، ص ص ٢١٩ــ ٢٤٩.

٣٥- سهير نور (٢٠٠٣) : محددات فعالية وكفاءة وإنتاجية النساء المعيلات في بعض محافظات الجمهورية، مشروع الدعم المؤسسى للمنظمات غير الحكومية : محور رفع العبء عن النساء الفقيرات، الطبعة الثانية، القاهرة.

٣٦- عزة سليمان وآخرون (٢٠٠٠) : الفجوة النوعية لقوة العمل في محافظات مصر وتطورها خلال الفترة ١٩٨٦ــ ١٩٩٦، سلسلة قضايا التخطيط والتنمية رقم (١٣٠) معهد التخطيط القومى، القاهرة.

٣٧- سيد جاب الله السيد (٢٠٠٢)، مرجع سابق.

٣٨-United Nation Report (٢٠٠٤): Married Women's Employment, Gender, Socialization and Divorce Rate.

٣٩- الكتاب الإحصائى السنوى (يناير ٢٠٠٣)، مرجع سابق.

٤٠- محمد خالد (١٩٩٥) : المرأة العاملة وتحديات الواقع والمستقبل، دار المعارف، القاهرة.

٤١- أحمد زايد وآخرون (٢٠٠٢) : المرأة وقضايا المجتمع، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٤٢-United Nation Report (٢٠٠٣), Women and Poverty.

٤٣- عبد الباسط عبد المعطى (٢٠٠٣) : العولمة ــ العمل ــ المرأة فصل فى كتاب العولمة وقضايا المرأة والعمل، تحرير عبد الباسط عبد المعطى واعتماد علام، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٤٤- المرجع السابق.

٤٥- نفس المرجع السابق.

٤٦-United Nation Report (٢٠٠٣): Op. Cit.,

٤٧- عبد الباسط عبد المعطى (١٩٩٩) : العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، مكتبة مدبولى، القاهرة.

٤٨-Keeys A. Lynn (٢٠٠٤) : Economic Development and the Feminization of Wealth Working Paper Presented Conferance on Education Development and Democracy, Geneva.

٤٩- تقرير المرأة العربية (٢٠٠٤).

٥٠- جامعة الدول العربية، الإدارة العامة للشئون الاجتماعية (٢٠٠١)، مرجع سابق.

٥١- المرأة فى مصر (١٩٩٥)، مرجع سابق.

٥٢- نفس المرجع السابق.

٥٣- أحمد زايد وآخرون (٢٠٠٢)، مرجع سابق.

٥٤- رئاسة الجمهورية (١٩٩٧ـ ١٩٩٨) : المجالس القومية المتخصصة، تقرير المجلس القومى للخدمات والتنمية الاجتماعية، القاهرة.

٥٥- أحمد زايد وآخرون (٢٠٠٢)، مرجع سابق.

٥٦- عبد الباسط عبد المعطى (٢٠٠٣)، مرجع سابق.

٥٧- سعاد كامل (٢٠٠١) : المشاكل التي تواجه المرأة في القطاع غير

الرسمي والسياسات المقترحة لمواجهتها، وسوق العمل، المنتدى الثالث، المجلس القومى للمرأة، القاهرة.

٥٨- رئاسة الجمهورية (١٩٩٧ـ ١٩٩٨)، مرجع سابق.

٥٩- جمهورية مصر العربية (٢٠٠١) : احتياجات الفتيات في مصر، المجلس القومى للطفولة والأمومة، القاهرة.

٦٠- أحمد زايد وآخرون (٢٠٠٢)، مرجع سابق.

٦١- علياء شكرى وآخرون (١٩٩٥) : الحياة اليومية لفقراء المدينة، دراسة اجتماعية واقعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٦٢- علياء شكرى وآخرون (١٩٩٨) : المرأة والمجتمع وجهة نظر علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٦٣- المرجع السابق.

٦٤- Buvinic Mayra and William Paul (١٩٨٣) : Women and Poverty in the Third World, London

٦٥- جامعة الدول العربية، الإدارة العامة للشئون الاجتماعية (٢٠٠١)، مرجع سابق.

٦٦- Buvinic Mayra and William Paul (١٩٨٣) Op. Cit.,

٦٧- سعاد كامل (٢٠٠١)، مرجع سابق.

٦٨- نفس المرجع السابق.

٦٩- المجلس القومى للمرأة (٢٠٠١) : المرأة وسوق العمل في القطاع الرسمي وغير الرسمي، المنتدى الثالث، القاهرة.

جداول البيانات الكميـــــة

جدول رقم (١) توزيع أفراد العينة وفقاً لسن المبحوثة

الفئـــات	عدد	%
أقل من ٢٠ سنة	١	١
٢٠ ــ أقل من ٣٠ سنة	٧	٨
٣٠ ــ أقل من ٤٠ سنة	٢٠	٢٣
٤٠ ــ أقل من ٥٠ سنة	٤٠	٤٥,٥
٥٠ ــ أقل من ٦٠ سنة	١٨	٢٠,٥
٦٠ سنة فأكثر	٢	٢
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢) الحالة التعليمية للمبحوثة

الحالة التعليمية للمبحوثة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
لا تعرف القراءة ولا الكتابة	٦٧	٧٦,١٤	١٢	١٣,٦٤
تقرأ وتكتب	١٠	١١,٦٣	٦٠	٦٨,١٨
حاصلة على شهادة محو الأمية	٧	٧,٩٥	١٢	١٣,٦٤
حاصلة على شهادة الابتدائية	٢	٢,٢٧	٢	٢,٢٧
حاصلة على شهادة متوسطة	٢	٢,٢٧	٢	٢,٢٧
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٧٥,٣٢١ **				

جدول رقم (٣) الحالة الزواجية للمبحوثة

الحالة الاجتماعية للمبحوثة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
متزوجة والزواج مستمر	١	١,١٤	٩	١٠,٢٣
مطلقة	١١	١٢,٥٠	٨	٩,٠٩
أرملة	٧٣	٨٢,٩٥	٧٠	٧٩,٥٥
مهجورة	٢	٢,٢٧	١	١,١٤
لم يسبق لها الزواج	١	١,١٤	–	–
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٨٠,٢٧٠ **				

جدول رقم (٤) نوع الأسرة التى تنتمى إليها المبحوثة

نوع الأسرة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أسرة نووية	٥٢	٥٩,٠٩	٨٣	٩٤,٣٢
أسرة ممتدة	٣٦	٤٠,٩١	٥	٥,٦٨
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٢٨,٦١٨**				

جدول رقم (٥) عمل المبحوثة

عمل المبحوثة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
عمل مؤقت	٧	٧,٩٥	-	-
عمل موسمى	٣	٣,٤١	١	١,١٤
عمل مستمر	٣	٣,٤١	٧٩	٨٩,٧٧
لا تعمل	٧٥	٨٥,٢٣	٨	٩,٠٩
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٣٢.٥٢٣**				

جدول رقم (٦) الحالة التعليمية لزوج المبحوثة أو والدها

الحالة التعليمية لزوج المبحوثة أو والدها	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
لا يعرف القراءة ولا الكتابة	٦٢	٧٠,٤٥	٥٣	٦٠,٢٢
يقرأ ويكتب	١١	١٢,٥٠	١٧	١٩,٣١
حاصل على شهادة محو الأمية	٣	٣,٤٠	٦	٦,٨١
حاصل على شهادة الابتدائية	٣	٣,٤٠	٣	٣,٤٠
حاصل على شهادة متوسطة	٧	٧,٩٥	٧	٧,٩٥
حاصل على شهادة أعلى من المتوسطة	٢	٢,٢٧	٢	٢,٢٧
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٢,٩٩				

جدول رقم (٧) الوضع الحالى لزوج المبحوثة أو والدها

الوضع الحالى	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
متوفى	٧٣	٨٢,٩٥	٧٠	٧٩,٥٤
مسن	١	١,١٣	٢	٢,٢٧
مريض	١	١,١٣	٦	٦,٨١
مسجون	١	١,١٣	-	-
غائب	٢	٢,٢٧	-	-
عاطل عن العمل	٦	٦,٨١	-	-
يعمل مؤقتاً	٤	٤,٥٤	١٠	١١,٣٦
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٥,٥٣٩**				

جدول رقم (٨) طبيعة عمل زوج المبحوثة أو والدها أو ابنائها

طبيعة العمل	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
عمل مؤقت	٧	٤٦,٦٦	٦	٣٣,٣٣
عمل موسمى	٦	٤٠	٢	١١,١١
عمل دائم	-	-	٨	٤٤,٤٤
لا يعمل	٢	١٣,٣٣	٢	١١,١١
الإجمالى	١٥	١٠٠	١٨	١٠٠
كا٢ = ٩,٨٨٦**				

جدول رقم (٩) وجود أبناء فى سن المدرسة

وجود أبناء فى سن المدرسة	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
نعم	٥٩	٦٧,٠٥	١٢	١٣,٦٤
لا	٢٩	٣٢,٩٥	٧٦	٨٦,٣٦
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٤٩,٩٥٥**				

جدول رقم (١٠) أسباب عدم التحاق الأبناء بالمدرسة

الأسباب	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
عدم توفر مصاريف الدراسة.	٣٦	٦١,٠٢	-	-
المساعد فى العمل.	١٧	٢٨,٨١	-	-
المساعدة فى تربية الأبناء وأعمال المنزل.	٦	١٠,١٧	١٢	١٠٠
الإجمالى	٥٩	١٠٠	١٢	١٠٠
كا٢ = ٤٢,٥٢٠**				

جدول رقم (١١) مصادر دخل أسرة المبحوثة

مصادر دخل الأسرة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
عمل الزوج أو الوالد	١٣	١٢,٠٤	١٦	٩,٣٠
عمل المبحوثة	١٢	١١,١١٠	٨٨	٥١,١٦
عمل أحد الأبناء	٥	٤,٦٣	١٠	٥,٨١
معاش التأمينات	٥٨	٥٣,٧٠	٥٨	٣٣,٧٢
مساعدات أهل الخير	١٥	١٣,٨٩	-	-
ميراث	٥	٤,٦٣	-	-
الإجمالى	١٠٨	١٠٠	١٧٢	١٠٠
كا٢ = ٦٨,٦٩٨**				

جدول رقم (١٢) الدخل الشهرى للأسرة

الدخل الشهرى للأسرة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠٠ جنيه شهرياً	٨٥	٩٦,٥٩	١٢	١٣,٤٦
١٠٠-أقل من ١٥٠ جنيه	٣	٣,٤١	٤٣	٤٨,٨٦
١٥٠ جنيه فأكثر	-	-	٣٣	٣٧,٥٠
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٢٢,٧٢١**				

جدول رقم (١٣) نوع السكن

نوع السكن	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
ملك	٧٦	٨٦,٣٦	٨٢	٩٣,١٨
إيجـــار	١٢	١٣,٦٤	٦	٦,٨٢
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١,٥٤٧				

جدول رقم (١٤) عدد حجرات السكن

عدد حجرات السكن	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
حجرة واحدة	٤	٤,٥٥	٢	٢,٢٧
حجرتان	٣٩	٤٤,٣٢	٢١	٢٣,٨٦
ثلاث حجرات	٢٥	٢٨,٤١	٣٤	٣٨,٦٤
أربع حجرات	٢٠	٢٢,٧٣	٣١	٣٥,٢٣
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٩,٨١٢*				

جدول رقم (١٥) توفر بعض المرافق الأساسية بالمسكن

توفر بعض المرافق الأساسية بالمسكن	دراسة قبلية					دراسة بعدية					كا٢
	نعم		لا		إجمالى	نعم		لا		إجمالى	
	عدد	%	عدد	%		عدد	%	عدد	%		
مياه نقيه	٢٧	٣١	٦١	٦٩	٨٨	٨٨	١٠٠	–	–	٨٨	كا٢= ٩٠,٣٢**
كهرباء	٣٥	٤٠	٥٣	٦٠	٨٨	٨٨	١٠٠	–	–	٨٨	كا٢= ٧٣,٠٠٣**
دورة مياه	٢٥	٢٨	٦٣	٧٢	٨٨	٨٨	١٠٠	–	–	٨٨	كا٢= ٩٥,٠٣٤**
مطبخ	٣٢	٣٦	٥٦	٦٤	٨٨	٥٧	٦٥	٣١	٣٥	٨٨	كا٢= ١٣,٠٩٣**

جدول رقم (١٦) حيازة بعض الأجهزة المنزلية

حيازة بعض الأجهزة المنزلية	دراسة قبلية					دراسة بعدية					كـا٢
	نعم		لا		الإجمالي	نعم		لا		الإجمالي	
	عدد	%	عدد	%		عدد	%	عدد	%		
بوتجاز	٢٨	٣٢	٦٠	٦٨	٨٨	٦٩	٧٨	١٩	٢٢	٨٨	كا٢ = ٣٦,٧٤٨**
ثلاجة	٢٦	٣٠	٦٢	٧٠	٨٨	٦٥	٧٤	٢٣	٢٦	٨٨	كا٢ = ٣٢,٨٥٦**
تلفزيون	٦٧	٧٦	٢١	٢٤	٨٨	٨٢	٩٣	٦	٧	٨٨	كا٢ = ٨,٥٧٥**
غسالة ملابس	٢٧	٣١	٦١	٦٩	٨٨	٤٩	٥٦	٣٩	٤٤	٨٨	كا٢ = ١٠,٢١٣**
راديو كاسيت	٣٣	٣٧,٥٠	٥٥	٦٢,٥٠	٨٨	٦٩	٧٨	١٩	٢٢	٨٨	كا٢ = ٢٨,٥٦٤**
فيديو	-	-	٨٨	١٠٠	٨٨	١٣	١٥	٧٥	٨٥	٨٨	كا٢ = ١١,٩٦٠**
ماكينة خياطة	٢	٢	٨٦	٩٨	٨٨	١٥	١٧	٨٣	٨٣	٨٨	كا٢ = ٩,٣٧٦**

جدول رقم (١٧) مين المسئول عن توزيع ميزانية الأسرة

المسئول عن توزيع ميزانية الأسرة	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
المبحوثة نفسها	٦٨	٧٧,٢٧	٨٥	٩٦,٥٩
زوج المبحوثة أو والدها	٢	٢,٢٧	٣	٣,٤٠
أحد أقارب الزوج	١٢	١٣,٣٦	-	-
بالمشاركة	٦	٦,٨١	-	-
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٢٠,٠٨٩**				

جدول رقم (١٨ أ) المبلغ المنفق على إيجار السكن

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠ جنيهات شهرياً	٥	٤١,٦٧	–	–
١٠–أقل من ٢٠ جنيها	٤	٣٣,٣٣	٥	٨٣,٣٣
٢٠–أقل من ٣٠ جنيها	٣	٢٥	١	١٦,٦٧
الإجمالى	١٢	١٠٠	٦	١٠٠
كا٢ = ٤,٦٢٥				

جدول رقم (١٨ ب) المبلغ المنفق على المأكل

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ٢٠ جنيه شهريا	٩	١٠,٢٣	١	١,١٤
٢٠–أقل من ٣٠ جنيه	٢٥	٢٨,٤١	٤	٤,٥٥
٣٠–أقل من ٤٠ جنيه	٤٢	٤٧,٧٣	١٧	١٩,٣٢
٤٠–أقل من ٥٠	٨	٩,٠٩	١١	١٢,٥٠
٥٠ جنيه فأكثر	٤	٤,٥٥	٥٥	٦٢,٥٠
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٧٦,٧٥٩**				

جدول رقم (١٨ جـ) المبلغ المنفق على الملابس

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ٢٠ جنيه شهريا	١٠	١١,٣٦	٤	٤,٥٥
٢٠-أقل من ٣٠ جنيه	١٥	١٧,٠٥	٣	٣,٤١
٣٠-أقل من ٤٠ جنيه	١٧	١٩,٣٢	٢٦	٢٩,٥٥
٤٠-أقل من ٥٠	٥	٥,٦٨	٢٢	٢٥
٥٠ جنيه أقل من ٦٠ جنيه	٤	٤,٥٥	٣١	٣٢,٢٣
حسب الظروف	٣٧	٤٢,٠٥	٢	٢,٢٧
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٧٥,٣٩٨**				

جدول رقم (١٨ د) المبلغ المنفق على الإضاءة

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ٥ جنيهات	١٠	١١,٣٦	٤	٤,٥٥
٥- أقل من ١٠ جنيهات	٦٧	٧٦,١٤	٥٦	٦٣,٦٤
١٠- أل من ٢٠ جنيه	٦	٦,٨٢	٢٥	٢٨,٤١
حسب الظروف	٥	٥,٦٨	٣	٣,٤١
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٥,٧٠٠**				

جدول رقم (١٨ ل) المبلغ المنفق على العلاج والدواء

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠ جنيه شهريا	١٢	١٣,٦٤	٣٦	٤٠,٩١
١٠-اقل من ٢٠ جنيه	٢٧	٣٠,٦٨	٢٥	٢٨,٤١
٢٠-أقل من ٣٠ جنيه	١٣	١٤,٧٧	١٦	١٨,١٨
٣٠جنيه فأكثر	٣	٣,٤١	٢	٢,٢٧
حسب الظروف	٣٣	٣٧,٥٠	٩	١٠,٢٣
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٢٦,٣٠٢**				

جدول رقم (١٨ هـ) المبلغ المنفق على المياه

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠ جنيه شهريا	٤٦	٥٢,٢٧	٦٠	٦٨,١٨
١٠-اقل من ٢٠ جنيه	٣٠	٣٤,٠٩	٢٥	٢٨,٤١
٢٠ جنيه فأكثر	٧	٧,٩٥	٣	٣,٤١
حسب الظروف	٥	٥,٦٨	-	-
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٨,٩٠٤*				

جدول رقم (١٨ و) المبلغ المنفق على المواصلات

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠ جنيه شهرياً	٥١	٥٧,٩٥	١٩	٢١,٥٩
١٠- أقل من ٢٠ جنيه	٢٠	٢٢,٧٣	٣٢	٣٦,٣٦
٢٠ فأكثر	١	١,١٤	١٧	١٩,٣٢
حسب الظروف	١٦	١٨,١٨	٢٠	٢٢,٧٣
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ٣٢,٠٦٤**				

جدول رقم (١٨ى) المبلغ المنفق على تعليم الأبناء

المبلغ المنفق شهرياً	دراسة قبلية		دراسة بعدية	
	عدد	%	عدد	%
أقل من ١٠ جنيه شهرياً	٢٠	٢٢,٩٩	٣	٣,٤٥
١٠- أقل من ٢٠ جنيه	٢٥	٢٨,٧٤	٥	٥,٧٥
٢٠- أقل من ٣٠	٢١	٢٤,١٤	٨	٩,٢٠
٣٠- أقل من ٤٠	١٥	١٧,٢٤	٢٧	٣١,٠٣
٤٠ جنيه فأكثر	٦	٦,٩٠	٤٤	٥٠,٥٧
الإجمالى	٨٧	١٠٠	٨٧	١٠٠
كا٢ = ٦٤,٠٣٥**				

جدول رقم (١٩) كيفية التصرف فى حالة عدم كفاية الدخل

كيفية التصرف	عدد	%
أعمل جمعية	١٣	١٥
اشترى بالتقسيط	١٠	١١
اشترى بعض الملابس والأدوات المستعملة	٩	١٠
اشترى البضائع اللى سعرها رخيص	٨	٩
أقلل الصرف على بنود معينة	٨	٩
المشاركة	٧	٨
أطلب مساعدة من بعض المعارف أو الأقارب	٧	٨
أستلف من الجيران	٦	٧
أربى بعض الطيور وأبيعها	٥	٦
اعمل بعض المأكولات والمحبورات	٥	٦
أجمع بعض المحاصيل	٤	٥
خياطة بعض الملابس بأجر	٢	٢
أحاول تأخير دفع بعض البنود	٢	٢
أرهن أو أبيع حاجة قيمه عندى	٢	٢
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢٠) الأنشطة اللى ممكن تعملها كويس

الأنشطة	عدد	%
تربية بيطرية	٣٥	٤٠
تربية طيور	١٩	٢٢
تصنيع ألبان	٩	١٠
تصنيع بعض الأغذية	٨	٩
عمل المخبوزات	٦	٧
الطهى	٥	٦
بيع بعض الأشياء	٤	٥
الحياكة والتفصيل	٢	٢
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢١) ممارسة الأنشطة سابقاً

ممارسة الأنشطة سابقاً	عدد	%
نعم	٥٤	٦١
لا	٣٤	٣٩
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢٢) قيمة القرض

قيمة القرض	عدد	%
٥٠٠- أقل من ١٠٠٠ جنية مصرى.	١٣	١٥
١٠٠٠- أقل من ١٥٠٠ جنية مصرى.	٢٠	٢٣
١٥٠٠- أقل من ٢٠٠٠ جنية مصرى.	١٠	١١
٢٠٠٠- أقل من ٢٥٠٠ جنية مصرى.	٤٥	٥١
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢٣) نوع المشروع المختار

نوع المشروع	عدد	%
تربية مواشى.	٦٨	٧٧
تربية أغنام.	٥	٦
تربية طيور.	٤	٥
تربية ماعز.	٤	٥
بقالة.	٣	٣
بيع خضروات وفاكهة.	٣	٣
بيع قطع غيار المحاجر.	١	١
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢٤) أسباب اختيار المشروع

أسباب اختيار المشروع	عدد	%
عندى خبرة كويسة.	٣٥	٤٠
بيكسب كويس.	٣٣	٣٧
إنتاج المشروع يسهل تسويقه.	١٢	١٤
النشاط الوحيد اللى أعرفه.	٨	٩
الإجمالى	٨٨	١٠٠

جدول رقم (٢٥) الشخص المساعد فى إدارة المشروع

الشخص المساعد فى إدارة المشروع	عدد	%
أحد الأبناء الذكور.	٩	٥٠
الزوج وأحد الأبناء.	٤	٢٢,٢٢
الزوج.	٣	١٦,٦٩
أحد أقارب الزوج.	٢	١١,١١
الإجمالى	١٨	١٠٠

جدول رقم (٢٦) أسباب عدم المساعدة فى إدارة المشروع

الأسباب	عدد	%
المشروع صغير وغير محتاج لمساعدة.	٥٢	٧٤,٢٨
عدم وجود أحد أفراد الأسرة يفهم ذلك.	١٠	١٤,٢٨
صغر سن الأبناء.	٥	٧,١٤
مرض الزوج أو وفاته.	٣	٤,٢٨
الإجمالى	٧٠	١٠٠

جدول رقم (٢٧) مظاهر التحسن فى مستوى معيشة الأسرة

مظاهر التحسن	عدد	%
توفير معظم احتياجات الأبناء بسهولة.	٨٨	١٠٠
توفير مصاريف مدارس الأبناء.	٧٦	٨٦,٣٦
ترميم المنزل وإعادة بنائه وطلائه.	٧٢	٨١,٨٢
إدخال بعض المرافق الأساسية للمسكن(الماء ــ الكهرباء..إلخ).	٦٩	٧٨,٤٠
شراء بعض الأجهزة المنزلية الحديثة.	٦٥	٧٣,٨٦
عدم التفكير فى زواج البنات فى سن مبكرة.	٦٣	٧١,٥٩
الاصرار على تعليم البنات والأولاد.	٦٠	٦٨,١٨
توفير مصاريف العلاج.	٥٠	٥٦,٨٢
الادخار للمستقبل.	٣٥	٣٩,٧٧
شراء جهاز البنات والبنين.	٢٥	٢٨,٤٠

جدول رقم (٢٨) أسباب التحاق المبحوثات بفصول محو الأمية

الأسباب	عدد	%
أعرف ازاى أدير مشروعى بنجاح.	٥٥	١٠٠
احتياجى للتعليم.	٥٠	٨١,٨٢
أشعر أن لى دور هام فى المجتمع.	٤٣	٧٨,١٨
أكون قدوة لغيرى من الستات.	٣٠	٥٤,٥٥

جدول رقم (٢٩) أسباب ممارسة المبحوثات لتنظيم الأسرة

الأسباب	عدد	%
علشان أقدر أوفر حياة كريمة لأسرتى.	٥	٥٦
علشان أقدر أربى أولادى وأعلمهم كويس.	٣	٣٣
علشان أقدر أنظم وقتى بين رعاية أسرتى ومشروعى.	١	١١
الاجمالى	٩	١٠٠

جدول رقم (٣٠) الاقتناع بفكرة الزواج المبكر للبنات

الاقتناع بفكرة الزواج المبكر	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
نعم	٧٥	٨٥,٢٢	–	–
لا	١٣	١٤,٧٧	٨٨	١٠٠
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٢٧,٢٣١**				

جدول رقم (٣١) الحرص على تعليم البنات

الحرص على تعليم البنات	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
نعم	١٦	١٨,١٨	٨٨	١٠٠
لا	٧٢	٨١,٨٢	–	–
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١١٨,٤٨٥ **				

جدول رقم (٣٢) استخراج المبحوثات لبطاقات الرقم القومى

استخراج المبحوثات لبطاقات الرقم القومى	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
نعم	٣	٣,٤١	٨٨	١٠٠
لا	٨٥	٩٦,٥٩	–	–
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٦٠,٥٥٠ **				

جدول رقم (٣٣) استخراج المبحوثات للبطاقة الانتخابية

استخراج المبحوثات للبطاقة الانتخابية	قبلية		بعدية	
	عدد	%	عدد	%
نعم	١٥	١٧,٠٥	٨٨	١٠٠
لا	٧٣	٨٢,٩٥	–	–
الإجمالى	٨٨	١٠٠	٨٨	١٠٠
كا٢ = ١٢١,٣٤٤ **				

جدول رقم (٣٤ أ) المشكلات التى تواجهها المبحوثات فى المرحلة القبلية

المشكلات	عدد	%
انخفاض مستوى الدخل وتدنى مستوى المعيشة.	٨٨	١٠٠
عدم وجود بطاقة رقم قومى لدى المبحوثة.	٨٥	٩٦,٥٩
عدم توفر فرص عمل للنساء المعيلات لأسر.	٨٣	٩٤,٣٢
تحمل المبحوثات بمفردهن الأعباء والمسئوليات الأسرية.	٧٩	٨٩,٧٧
انتشار الأمية بين النساء المعيلات.	٦٧	٧٦,١٤
تسرب الأبناء من التعليم.	٤٣	٤٨,٨٦
ضيق المسكن وعدم صلاحيته.	٣٩	٤٤,٣٢
كثرة عدد أفراد الأسرة.	٣٠	٣٤,٠٩

جدول رقم (٣٤ ب) المشكلات التى تواجهها المبحوثات فى المرحلة البعدية

المشكلات	عدد	%
غلاء الأسعار.	٨٦	٩٣,٧٣
نقص مهارات الحياة اليومية للنساء.	٨٤	٩٥,٤٥
عدم توفر فرص عمل للأبناء بعد تعليمهم.	٨٠	٩٠,٩٠
انخفاض قيمة القرض.	٧٥	٨٥,٢٣
عدم وجود أوراق رسمية لدى بعض السيدات.	٧٠	٧٩,٥٥
عدم توفر رعاية صحية.	٦٥	٧٣,٨٦
انخفاض مستوى الوعى الاجتماعى لدى النساء المعيلات.	٦٠	٦٨,١٨
تعقد إجراءات الحصول على قروض ميسرة من بعض الجهات.	٥٥	٦٢,٥

مفهوم القرآن
رؤية جديدة فى تحرير المصطلح

د. السيد عبد المقصود جعفر(*)

مما درج عليه الباحثون – من قديم– وضع تعاريف جامعة لمختلف الألفاظ المتعلقة بعناوين العلوم وقضاياها الجوهرية،مما يسمى بالتعاريف الاصطلاحية.

وليس من شك أن هذه المهمة ليست بالأمر السهل – إن لم تكن هى أصعب ما يواجه الباحث – من حيث إن التعريف الجامع، ما هو إلا خلاصة الفهم الدقيق لماهية "المعرّف" وخصائصه، الأمر الذى يصعب الإحاطة بـــه فى معظم المجالات المعرفية، وبخاصة تلك المتعلقة بمباحث العلوم الإنسانية والقضايا الاعتقادية، التى تتأثر كثيرا بالمنطلقات الذاتية والتوجهات الفكرية.

ناهيك إذا كان اللفظ الذى يراد تعريفه متعلقا بكيان معجز، ذى صلة مباشرة بذات الله تعالى وصفاته، كالقرآن الكريم.

ذلك أنه قد طرحت بالفعل تعاريف ومفاهيم لـــ"ماهية القرآن" تتنوع فى مصادرها ومشاربـــها تنوعا كبيراً.

وقد كان المصدر الكلامى من أبرز هذه المصادر، ومن أشدها خطرا فى هذه القضية، حتى لم يسلم منه بعض الذين تصدوا لمناهج المتكلمين ومواريثهم الكلامية، كما لم تسلم منه بيئة علوم القرآن نفسها، التى يفترض أنها البيئة الأقرب إلى خصائص القرآن وتوجهاته الحقيقية. الأمر الذى أوشك أن يضيع معه مفهوم

(*) أستاذ الدراسات الإسلامية المساعد، كلية الآداب – جامعة بنها.

القرآن الحقيقى بين ركام الجدل الكلامى تارة، أو يتحول إلى مفولات تقليدية يتناقلها اللاحق عن السابق تارة أخرى.

من هنا، انبثقت فكرة هده الدراسة، التى يحاول الباحث - بمشيئة الله - معالجتها من خلال أربعة مباحث محددة.

الأول : يتعلق بما يعرف بـــ "مسألة القرآن" وأبعادها فى الموروث الكلامى. والثانى : يتعلق بـــهذه المسألة فى تراث الإمام ابن تيمية – على وجه الخصوص – أحد أبرز علماء السنة الذين حاولوا استنقاذ هذه المسألة مس متاهات الجدل الكلامى، فلم يسلم هو الآخر من اثاره. والثالث : يتعلق باستعراض شامل لأبرر نمادج التعاريف والحدود الاصطلاحية المتعلقة بماهية القران. والرابع : يتعلق بتناول هده النماذج بالتحليل والتعقيب وفق ما يتصور الباحث أنه الأقرب إلى خصائص كتاب الله الكريم ومقاصده الحقيقية.

وهذه الدراسة على أى حال، ليست إلا جهدا متواضعا، يحاول بـــه الباحث أن يسد ثغرة حقيقية فى ميدان علوم القران، شغل علماؤنا عنها من قديم، فى زحمة انشغالهم بالتصنيف الشمولى فى هدا الميدان

القرآن والموروث الكلامى

من المعلوم بداية، أنه لم يُؤثر فى العهود الأولى، تعريف اصطلاحى محدد للقرآن، وأنه لم يعرف عن الصحابة والتابعين وعامة المسلمين فى ذلك، سوى أن القران كتاب الله أو كلامه الذى أنـــزله على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم[١].

---

(١) قارن بالدكتور مصطفى حلمى قواعد المنهج السلفى فى الفكر الإسلامى، ط دار الدعوة ١٤١٠هـ - ١٩٩١م، ص ٤٧

هذا، إلى أن ظهر "الكلام"، ثم احتدمت قضاياه، منذ القرن الثانى فما بعده[٢]، وتجادلت الفرق الكلامية حول "الصفات" وطبيعة علاقتها بالذات، ومنها صفة "الكلام"، التى جرّت بالطبع إلى الحديث عن "القرآن" وطبيعة علاقته هو الآخر بالذات، باعتباره فرعا مباشرا عن هذه الصفة، ومجلى من مجاليها البارزة.

بل إن هذه الصفة خصوصا، قد شغلت فى مصنفات الفرق ومصنفات العقيدة عموما، مساحات مستفيضة لم تشغلها صفة أخرى من صفات البارى سبحانه. وذلك لسبب ظاهر، هو دخول "مسألة القرآن" تحت هذه الصفة، تلك المسألة التى ظهر الكلام فيها مع أوائل القرن الثانى، ثم أشعلها المعتزلة بعد ذلك، فيما يعرف بمحنة "خلق القرآن" التى امتحنوا بـها الأمة، وعرضوها من خلالها لأقسى أزمة فكرية فى تاريخها[٣]. وذلك ما يدل عليه النظر العابر فى تراث أئمة المتكلمين وأهل السنة، المتعلق بقضية "القرآن والكلام"، ومنهم القاضى عبد الجبار بن أحمد

(٢) انظر فى قصة الكلام ونشأة الفرق، المقدمة الضافية التى صدر بـها الشيخ محيى الدين عبد الحميد تحقيقه لكتاب "مقالات الإسلاميين" للأشعرى، جـ١ ص ٥ وما بعدها، ط مكتبة النهضة المصرية ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م. وكذلك المطالب الأولى من المقالات نفسها جـ١ ص ٣٩ وما بعدها، وانظر أيضا "الملل والنحل" للشهرستانى على هامش "الفصل" لابن حزم، ط مكتبة السلام العالمية، الفلكى - القاهرة ٣٢/١ وما بعدها.

(٣) استغرقت هذه المحنة ثلاثة عصور لثلاثة من الخلفاء العباسيين (المأمون والمعتصم والواثق) الذين أقنعهم المعتزلة بمقولتهم تلك؛ فحملوا الناس عليها، وامتحنوا العلماء فيها امتحانا شديدا. وقصة الإمام أحمد وصموده مشهورة فى هذا الصدد. انظر : تاريخ الجدل للشيخ محمد أبى زهرة، ط دار الفكر العربى ١٩٨٠م، ص ٢٥١ وما بعدها. وانظر أيضا مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، ط المكتب التعليمى السعودى ٥٥٣/٥ وما بعدها.

(ت ٤١٥هـ) فى موسوعته الاعتزالية الكبرى "المغنى" التى اختص فيها جزءا كاملا بمسألة "خلق القرآن"، بخلاف ما جاء فى كتابه الآخر "شرح الأصول الخمسة"[٤]. والإمام أبو الحسن الأشعرى (ت ٣٣٢هـ) فى كتابه "الإبانة فى أصول الديانة"[٥]، والإمام ابن تيمية (ت ٧٢٨هـ) فى مجموع فتاواه الضخم (٣٧ مجلدا) الذى تضمن أيضا جزءا كاملا بعنوان "القرآن كلام الله"، بخلاف ما ورد فى أجزاء أخرى.

بناء على كل ذلك، فإنه كان من الطبيعى أن ينطوى تراثنا الكلامى، على حشد ضخم من الآراء المتعلقة بالقرآن والتعريف به والتعرف عليه، كما سوف يتبين.

على أنه لا يمكن التعامل مع هذه الآراء أو تقويمها، من دون القيام بذلك فى سياق القضية الأم، قضية "الذات والصفات" التى أثارها المتكلمون، وكانت المفجر الأصلى لتلك القضية الأخرى . قضية "القرآن والكلام"، وهو ما سوف نحاوله فى الصفحات التالية إن شاء الله :

[١]

١-١ إن المعلوم أن هذه القضية الأم، قد تداولها الفكر الإسلامي من قديم، وفق رؤى متعددة ومناهج مختلفة، حاد أغلبها عن منهج البحث السديد، وهو

(٤) راجع من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٦٢ من هذا الكتاب، تحقيق الدكتور عبد الكريم عثمان، ط مكتبة وهبة ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.

(٥) راجع : أيضا هذا الكتاب، من ص ٥١ إلى ص ٨٤، بتحقيق د. عبد القادر الأرناؤوط، ط مكتبة دار البيان ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

الوقوف فى "الصفات" عند مقاصدها الظاهرة، من غير خوض في حقيقة الصفة أو تكييفها، يفضي إلى تعطيلها أو تحريف معناها، ومن غير أدنى تمثيل لها أيضا بصفات الخلق، مستحضرين فى ذلك دائما قوله تعالى :"ليس كمثله شيء﴾ [الشورى/١١]، وقوله : ﴿وله المثل الأعلى﴾ [الروم/٢٧]، وقوله : ﴿ولا يحيطون بـــه علما﴾ [طه/١١٠] . وأشباه ذلك.

وقد حاد المتكلمون عن جادة الصواب حين غفلوا عن هذا المنهج – بصرف النظر عن حقيقة دوافعهم – إذ أسرفوا على أنفسهم وعلى الناس، فيما أثاروه من مسائل وأقوال فى تلك القضية. على شاكلة حديثهم عن الصفات، وهل هي عين الذات أم غيرها ؟ وهل نقول : إن الله عالم بعلم وقادر بقدرة، أم نقول : عالم بذاته وقادر بذاته[٦] ؟

بل إن المعتزلة قد اختزلوا الصفات كلها فى سبع صفات، ومنهم من قصرها على أربع، وهى كونه تعالى قادرا عالما حيا موجودا لذاته. بل ينفون الصفات نفسها بعد ذلك كله، أى لا يقولون بقدرة وعلم وحياة...إلخ[٧].على أنها صفات قديمة لله ومعان قائمة بـــه "لأنها لو شاركته القدم، الذى هو أخص وصف ذاته لشاركته فى الإلهية"[٨]، ولأن الصفات "أعراض لا يوصف بـــها إلا ما هو جسم"[٩]. يقول

---

(٦) راجع : فى ضوابط البحث فى هذه القضية، واعترافات بعض أئمة المتكلمين بخطأ مسلكهم فيها : مجموع فتاوى ابن تيمية ١٠/٥، ٢٦، ٣٥٤ .

(٧) انظر : شرح الأصول الخمسة للقاضى عبد الجبار ص ١٥١ وما بعدها وص ١٨٢ وما بعدها. ومقالات الإسلاميين للأشعرى ٢٤٤/١ وما بعدها و٢٦٣ وما بعدها.

(٨) انظر : الملل والنحل ٥١/١، و٩٧ وما بعدها، ومجموع الفتاوى ٧٤/٦، ٧٥، ٤٨/١٢ .

القاضى عبد الجبار : "ثم نبغ الأشعرى، وأطلق القول بأنه تعالى يستحق هذه الصفات لمعانٍ قديمة، لوقاحته وقلة مبالاته بالإسلام والمسلمين"[١٠].

وكان من الطبيعي – تأسيسا على ذلك – أن ينكر المعتزلة "كلام الله" على أنه صفة من صفاته القديمة، كما أنكروا أيضا أن يكون هو بذاته متكلما[١١] – سبحانه – لأنه يقتضى حسب تصورهم أن يكون الكلام "حالاً فى الله تعالى، فالله تعالى يستحيل أن يكون محلا، لأن المحل متحيز، والمتحيز محدث، وقد ثبت قدمه"[١٢]، أى ثبت قدم الله تعالى.

وتأسيسا على ذلك أيضا، فلن يكون القرآن عندهم كلاما تكلم الله بـــه، على المعنى المتبادر للكلام، وإنما سيكون فعلا من أفعاله، بائنا عن ذاته، خلقه الله وأحدثه فى محل[١٣]، نقل عنه وكتب فى المصاحف[١٤]. وفحوى هذا، أن القرآن عند المعتزلة – قصدوا أو لم يقصدوا – لا يتبع صفة "الكلام"، وإنما يتبع صفة "الخلق"[١٥]. ومن ثم كانت مقولتهم الشهيرة "خلق القرآن"، بكل ما ترتب عليها من تداعيات.

---

(٩) مجموع الفتاوى ٧٤/٦ .

(١٠) شرح الأصول الخمسة ص ١٨٣ .

(١١) انظر : مقالات الإسلاميين ٢٠٠/٢، ٢٠١، و٢٦٢/١، ٢٦٣ .

(١٢) انظر شرح الأصول الخمسة ص ٥٣٩ .

(١٣) وذلك لأن كل مخلوق لابد أن يوجد فى محل، يقول ابن تيمية : "وليس كلامه عندهم (أى عند المعتزلة) إلا أنه خلق فى الهواء أو غيره أصواتا يسمعها من يشاء من ملائكته وأنبيائه، من غير أن يقوم بنفسه كلام لا معنى ولا حروف". انظر مجموع الفتاوى٣٥٤/١٢، ٣٥٥ .

(١٤) انظر الملل والنحل ٥١/١، وشرح الأصول الخمسة، ص ٥٣٩ وما بعدها.

(١٥) وإن كانوا يصرون على تسميته كلاما ووحيا، كما سيرد فى كلام القاضى عما قليل.

يقول القاضى عبد الجبار، فيما يُعد تعريفا اعتزاليا للقرآن : "وأما مذهبنا فى ذلك، فهو أن القرآن كلام الله تعالى ووحيه، وهو مخلوق محدث، أنـزله الله على نبيه ليكون علما ودالا على نبوته، وجعله دلالة لنا على الأحكام لنرجع إليه فى الحلال والحرام"[16].

١-٢ أما أهل السنة، فقد تصدوا لهذا المسلك الاعتزالى، وأكدوا على إثبات الصفات، وأنها قائمة بــه سبحانه، دون القول إنها غيره ولا إنها ليست غيره، وأن ذلك ينطبق على صفاته الذاتية، كالعلم والحياة والقدرة، وصفاته الفعلية والاختيارية، كالخلق والرزق والكلام والإرادة[17].

ومن ثم، فإنهم قد أثبتوا "الكلام" صفة من صفات الله الأزلية، وقالوا : إن القرآن كلام الله غير مخلوق، وأن القول بأنه مخلوق مقولة مخترعة، لم يسبق لأحد من سلف الأمة أن قال بــها، ولا أصل لها من كتاب أو سنة. ونقلوا فى ذلك قول الإمام أحمد (ت ٢٤١هـ) أثناء المحنة : "لم يزل الله عالما متكلما، يُعبَد الله بصفاته غير محدودة ولا معلومة، إلا بما وصف بــه نفسه، ونرد القرآن إلى عالمه، إلى الله فهو أعلم بــه، منه بدأ وإليه يعود"[18].

وكما هو واضح، فإن الإمام أحمد يثبت الصفة، مع حرصه – ما استطاع – على تجنب الخوض فى الكيفية، حيث يؤكد على أن صفات الله "غير محدودة ولا

---

(١٦) شرح الأصول الخمسة ص ٥٢٨ .

(١٧) انظر شرح العقيدة الطحاوية لابن أبى العز الدمشقى، ط مكتبة الدعوة الإسلامية د.ت ص ٦٩، ومجموع الفتاوى ٩٦/٦ . والمراد بالصفات الذاتية ما كان من نوع الصفات اللازمة التى لا تنفك عن الذات، وأما الصفات الفعلية والاختيارية، فما كان من نوع الصفات المتعدية التى تتجلى فى مفعولات خارجية، أو التى يجريها الله باختياره كلما شاء.

(١٨) مجموع فتاوى ابن تيمية ١٥٧/٦ .

معلومة"، أى لا يجوز حدها بحد ولا حصرها بعلم، كما لا يجوز الخوض فى تحديد علاقة القرآن بالذات، على هذا النحو الذى فعله المعتزلة وغيرهم، بل يرد إلى عالمه فهو أعلم بـــه...إلخ ما قال.

وقال أيضا أبو جعفر الطحاوى (ت ٣٢١هـــ)، فيما يعد تعريفا سنيا للقرآن: "إن القرآن كلام الله، منه بدا بلا كيفية قولا، وأنـــزله على رسوله وحيا، وصدقه المؤمنون على ذلك حقا، وأيقنوا أنه كلام الله تعالى بالحقيقة، ليس بمخلوق ككلام البرية"[١٩].

ومن الواضح أن هذا التعريف، ينهل من نفس مورد الإمام أحمد السابق، ومعنى قول أبى جعفر فيه " "منه بدا" : "أى هو المتكلم بـــه، لم يخلقه فى غيره فيكون كلاما لذلك المحل الذى خلقه فيه، فإن الله تعالى إذا خلق صفة من الصفات فى محل، كانت الصفة صفة لذلك المحل ولم تكن صفة لرب العالمين"[٢٠]، وذلك ردا على ما قاله المعتزلة من أن الله خلقه فى محل، نقل عنه. وقال ابن أبى العز فى شرحه لقول الطحاوى السابق "منه بدا بلا كيفية قولا" : "أى ظهر منه ولا ندرى كيفية تكلمه بـــه. وأكد هذا المعنى بقوله: (قولا)، أتى بالمصدر المعرف للحقيقة[٢١]، كما أكد الله تعالى التكليم بالمصدر المثبت، النافى للمجاز، فى قوله : ﴿وكلم الله موسى تكليما﴾ [٢٢].

(١٩) شرح العقيدة الطحاوية ص ١١٩ .

(٢٠) مجموع الفتاوى ٤٠/١٢ ، وانظر أيضا ٢٤٨/١٢ .

(٢١) أى أن القرآن صدر عن الله قولا قاله، لا مخلوقا خلقه.

(٢٢) شرح العقيدة الطحاوية ص ١٢١، ١٢٢ .

١-٣ أما أبو الحسن الأشعرى، فإنه يقرر فى الصفات وفى القرآن والكلام..جميعا، نفس ما قرره الإمام أحمد وأتباعه، كما هو ظاهر فى كتابه "الإبانة" الذى صنفه بعد أن فارق الاعتزال(٢٣). لكنه مع ذلك قد انفرد برؤية خاصة فى موضوع "الكلام"، تبدو كأنها نوع من التوفيق بين المعتزلة وأهل السنة، أو توسط ما بين النافين لهذه الصفة بالكلية من ناحية، والمتهمين بالتشبيه فى طريقة إثباتها من ناحية أخرى. فكان إثباته لهذه الصفة على أن الكلام معنى قائم بالنفس، دون العبارة والحروف والأصوات، وأن "الألفاظ المنـزلة على لسان الملائكة إلى الأنبياء - عليهم السلام - دلالات على الكلام الأزلى، والدلالة مخلوقة محدثة، والمدلول قديم أزلى"(٢٤).

فالأشعرى قد أراد بذلك، أن يثبت الصفة وأن يخرج من مأزق التشبيه فى الوقت نفسه، وذلك بقيام الكلام بالذات. لا على أنه الألفاظ والأصوات نفسها، وإنما على أنه المعنى القائم بالنفس، أو ما سمى فيما بعد بـ "الكلام النفسى". ولا مانع حينئذ - كما هو فحوى كلامه - من القول بحدوث القرآن، إذ الدلالة (وهى الألفاظ) مخلوقة محدثة - كما قال - والمدلول (وهو المعنى) قديم أزلى. فالقرآن محدث - وفق هذه الرؤية - على معنى : أن اللفظ القرآنى من مفعولات الله، وكل مفعول محدث بلا شك(٢٥).

---

(٢٣) انظر : هذا الكتاب (مرجع سابق)، ص ١٧ وما بعدها وص ٥١ وما بعدها، وانظر أيضا كتابه مقالات الإسلاميين ٣٤٥/١ وما بعدها.

(٢٤) انظر : الملل والنحل ١٠٠/١ ومجموع الفتاوى ١٧٨/١٢ .

(٢٥) لا يخفى - بالطبع - أن هذه الرؤية الأشعرية، لا تتفق وما قرره الأشعرى فى الإبانة، كما سلفت الإشارة من قبل . فربما صدرت عنه فى مرحلة تحوله من الاعتزال إلى طريقة السلف، وربما كانت أثرا يعاوده من آثار اشتغاله الطويل بعلم الكلام. وينظر فى ذلك أيضا

وعلى أية حال، فإن أتباع الأشعرى قد استثمروا رؤيته هذه وأضافوا إليها، ليخرجوا منها بتعريف آخر للقرآن، يصح أن نسميه تعريفا أشعريا – فى مقابل التعريفين السابقين الاعتزالى والسنى – يقولون فيه :

إن القرآن "هو الصفة القديمة المتعلقة بالكلمات الحكمية، من أول الفاتحة إلى آخر سورة الناس. وهذه الكلمات أزلية مجردة عن الحروف اللفظية والذهنية والروحية، وهى مترتبة غير متعاقبة، كالصورة تنطبع فى المرآة مترتبة غير متعاقبة"(٢٦).

نقل هذا التعريف الشيخ الزرقانى، فى كتابــه "مناهل العرفان" ثم شرحه قائلا: "وقالوا فى تعريفهم هذا : إنها (أى الكلمات) حكمية، لأنها ليست ألفاظا حقيقية مصورة الحروف والأصوات. وقالوا : إنها أزلية، ليثبتوا لها معنى القدم. وقالوا : إنها مجردة عن الحروف اللفظية والذهنية والروحية لينفوا عنها أنها مخلوقة. وكذلك قالوا : إنها غير متعاقبة، لأن التعاقب يستلزم الزمان، والزمان حادث.

وأثبتوا لها الترتيب، ضرورةَ أن القرآن(٢٧) حقيقة مترتبة، بل ممتازة بكمال ترتيبــها وانسجامها"(٢٨).

الدكتور مصطفى حلمى ص ١٥٢ من كتابــه : قواعد المنهج السلفى فى الفكر الإسلامى (مرجع سابق).

(٢٦) مناهل العرفان فى علوم القرآن، للشيخ عبد العظيم الزرقانى، ط دار الحديث ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م، جـ١ ص ١٥، هذا، وهناك خطأ فى الطباعة يوهم بأن التعريف ينتهى عند كلمة الناس، بينما السياق يدل على أن الصحيح هو ما أثبتناه.

(٢٧) أى لكون القرآن بالضرورة .. إلخ.

(٢٨) مناهل العرفان ١/١٥، ١٦ .

ومن هذا التعريف وشرحه يتبين أنه لا يُعرِّف بالقرآن الذى بين أيدينا فى عالم الشهادة، وإنما يعرف بالقرآن الذى فى عالم الغيب، أو القائم بذات الله، كما تخيله الذين وضعوا هذا التعريف.

١-٤ وقد كان ذلك، من أخطر ما تسرب إلى علوم القرآن من البيئة الكلامية، حيث عرض الشيخ الزرقانى لهذا التعريف، من دون اعتراض عليه، بل يبدو من سياق معالجاته أنه كان متفاعلا جدا مع الرؤية الأشعرية لمفهوم القرآن. ومن ذلك حديثه عما سماه بالإطلاقات الأربعة المتعلقة بـــهذا المفهوم.

أما الإطلاق الأول منها – كما ذكر– فيراد بـــه "الكلام النفسى"، بالمعنى المصدرى (أى التكلم). وذكر أنه يشبـــه تحضير الإنسان فى نفسه بقوته المتكلمة الباطنة، للكلمات التى لم تبرز إلى الجوارح، فيتكلم بكلمات متخيلة يرتبـــها فى الذهن، بحيث إذا تلفظ بـــها بصوت حسى كانت طبق كلماته اللفظية". وقد صرح بأن هذا الإطلاق هو ما يمثله تعريف القرآن الذى مر بنا (الصفة القديمة المتعلقة بالكلمات الحكمية...إلخ).

وأما الإطلاق الثانى، فيراد بـــه "الكلام النفسى"، بالمعنى الحاصل بالمصدر (أى نفس المتكلم بـــه). وقد أوضحه بأنه "تلك الكلمات النفسية والألفاظ الذهنية المترتبة ترتبا ذهنيا، منطبقا عليه الترتب الخارجى". وقال إن هذا الإطلاق يختص بـــه تعريف كلامى آخر للقرآن، قريب من السابق، يقول بأنه "تلك الكلمات الحكمية الأزلية المترتبة فى غير تعاقب، المجردة عن الحروف اللفظية والذهنية والروحية"[(٢٩)].

---

(٢٩) واضح أن الإطلاق الأول – على ذلك – يختص بالقوة المتكلمة الباطنة أو بعملية تحضير الكلام نفسها، بينما يختص هذا الإطلاق الثانى بالكلمات بعد أن تم تحضيرها بالفعل ونظمها فى الذهن قبل النطق بـــها.

وأما الإطلاق الثالث للقرآن، فهو - كما ذكر - الذى يقول بـــه المتكلمون أيضا، لكن يشاركهم فيه الأصوليون والفقهاء وعلماء العربية، وهو أنه "اللفظ المنـــزل على النبى صلى الله عليه وسلم، من أول الفاتحة إلى آخر سورة الناس".

ويصف هذا التعريف (القائم على اللفظ) بأنه "مظاهر وصور لتلك الكلمات الحكمية الأزلية، التى أشرنا إليها آنفا".

وأما الإطلاق الرابع، فذلك حين يطلق القرآن "على النقوش المرقومة بين دفتى المصحف، باعتبار ان النقوش دالة على الصفة القديمة، والكلمات الغيبية، واللفظ المنـــزل. وهذا (أى الإطلاق الأخير) إطلاق شرعى عام"[٣٠].

ويبدو أن الشيخ كان منفعلا جدا، بفكرة الإطلاقات الأربعة هذه والتأليف بينها، فأخذ يزيدها إيضاحا على هذا النحو :

"ولنضرب لك مثلا يوضح ذلك المقام الذى ضلت فيه الأفهام، وزلت فيه الأقدام : رجل شاعر، كشرف الدين البوصيرى - رحمه الله - لا ريب أنه كان يحمل فى نفسه قوة شاعرة، يستطيع أن يصوغ بـــها ما شاء من غرر القصائد، وعندما اتجهت شاعريته فعلا، أن يمتدح أفضل الخليقة ﷺ بقصيدته المعروفة بالهمزية، لا شك أنه عالج النظم فى نفسه، واستحضر المعانى والألفاظ والأوزان، حتى تمثل له ذلك القصيد فى نفسه وتأثرت نفسه بـــه، على وجه إذا تكلم بـــه بصوت حسى كان عين نظمه المقفى الموزون، ثم لا شك أنه نطق بقصيده بعد، ثم كتبـــه بعد أن أنشده، فهذا الاسم الشهير بـــ "الهمزية فى مدح خير البرية" يمكن أن نقرب بـــه الإطلاقات الأربعة التى أطلقنا بـــها القرآن الكريم :

---

(٣٠) راجع فى هذه الإطلاقات السابقة مناهل العرفان ١٤/١ وما بعدها.

"يصح أن نطلق الهمزية على القوة الشاعرة لذلك الرجل باعتبار اتجاهها إلى هذا النظم الخاص، الذى تمثل فى نفسه من قبل أن يأخذ صورة اللفظ والنقش، ويصح أن نطلقها على هذا النظم الخاص، الذى تمثل فى نفسه من قبل أن يظهر بمظهر الألفاظ والنقوش كذلك، ويصح أن نطلقها على هذا النظم بعد أن تمثل أصواتا ملفوظة وحروفا موزونة، ويصح أن نطلقها على هذا النظم متمثلا فى صورته المرسومة، ونقوشه المكتوبة"[(٣١)].

والمحصلة النهائية لهذه الرؤية – على أية حال – أن القرآن كأنه "كيان ما" ذو وجوه متعددة أو ذو أبعاد أربعة بالتحديد: اثنان منها ينتميان إلى عالم الغيب (القائمان على الكلام النفسى بنوعيه فى الإطلاقين الأول والثانى)، واثنان ينتميان إلى عالم الشهادة (القائمان على اللفظ المنطوق والرسم المنقوش، فى الإطلاقين الثالث والرابع).

[٢]

وبعد، فقد كانت هذه هى محصلة المعالجات الكلامية لمسألة القرآن، فى إطار قضية الذات والصفات.

ولا يبقى إلا أن نعقب على كل ما سبق، ببعض التعقيبات المحددة على الوجه التالى :

٢-١ يعد الخوض فى تحديد علاقة الصفات بالذات (الذى انبثقت عنه المعالجات الكلامية السابقة لمسألة القرآن) نوعا من الانــزلاق المباشر إلى الخوض فى كيفيات الصفات نفسها، وهو ما يخالف منهج البحث السديد، الذى ألمحنا إليه فى

---

(٣١) مناهل العرفان ١٦/١، ١٧ .

البداية. ذلك المنهج الذى لا يستمد حجته من جهة الشرع فقط، بل من جهة العقل أيضا، وذلك من ناحيتين :

الأولى : أن ميدان البحث ذاته (أى البحث فى الصفات) ميدان غيبى بحت، ومن ثم فإنه لا يصح التعرض له إلا من حيث الجملة فقط، الدالة على ثبوت الصفة لله أو عدم ثبوتها، بحسب الوارد بشأنها فى الكتاب والسنة. دون الخوض فى التفاصيل، أو محاولة إدراك حقيقة الصفة على ما هى عليه، فإن ذلك مما لا يدخل مطلقا تحت طائلة العقل البشرى وقدراته المحدودة. **الناحية الثانية** : أن تصور "الصفات" فرع عن تصور "الذات" بلا شك، ومن ثم فإن الخوض فى حقيقة الصفة أو كيفية تعلقها بالذات، إنما هو – فى الحقيقة – خوض فى الذات نفسها، ذات الخالق عز وجل. وإذا كان الإنسان يكف عقله عن الخوض فى ذوات المخلوقين، أو الخوض فى دراسة بعض عناصر الطبيعة، التى لا تتوافر له المعلومات الكافية بشأنها، ويسمى ذلك بالمنهج العلمى، فلماذا يطمح إلى الخوض فى ذات الخالق وحقائق صفاته، متناسيا هذا المنهج . أحوجَ ما يكون إليه[٣٢]؟

٢-٢ فيما لو أعدنا النظر فى جملة المقولات الكلامية السابقة، عن الصفات عموما، وعن القرآن خصوصا، سوف نجد أن تورط المتكلمين فى هذا الأمر، وخروجهم عن المنهج الصحيح فيه، أمر ظاهر جدا :

---

(٣٢) راجع أيضا : فى "منهج السلف والنظر العقلى"، الدكتور مصطفى حلمى فى كتابه : السلفية بين العقيدة الإسلامية والفلسفة الغربية، ط دار الدعوة ١٩٨٣، ص ٥٨ وما بعدها، وكذلك ص ٨٢ وما بعدها. وانظر أيضا : قضية الألوهية بين الدين والفلسفة، للدكتور محمد الجليند، ط دار قباء ٢٠٠١م، ص ٢٨، ٢٩ .

أما المعتزلة، فإن أمرهم واضح، وقد وصل بـــهم غلوهم فى "التنـــزيه" إلى حد النفى التام لصفات الله الصريحة الثابتة له بالكتاب والسنة، على نحو ما مر بنا من قبل.

وأما الأشاعرة، فقد تورطوا كذلك، من حيث أرادوا الإصلاح والتوفيق. ذلك أنهم قد وقعوا فى التكييف المباشر، جراء مقولاتهم تلك التى بنوها على نظرية "الكلام النفسى". فهذه النظرية هى التى قادتهم إلى تصور القرآن فى صورة "كلمات حكمية"، مجردة عن الحروف اللفظية والذهنية والروحية !! فمن أين لهم هذا التصور ؟! وهل يخطر ببال أحد أن لله ألفاظا كألفاظنا، أو أنه يجيل الكلام فى ذاته كما نجيله نحن فى أذهاننا وأرواحنا، حتى يقولوا : إن كلمات الله مجردة عن هذه الأوصاف ؟! وما الذى أدخلهم فى البحث عن كيفية ترتب القرآن أيضا، وأن ترتُّبـــه "من غير تعاقب" وأنه كالصورة تنطبع فى المرآة؟! أليسوا فى محاولتهم هذه لتنـــزيه الله – فى كلامه – عن مشابـــهة الخلق، قد وقعوا فى عين التشبيه من حيث أرادوا الفرار منه، وذلك حين خلعوا من تصوراتهم هم – عن كلام البشر وصفات البشر – على الله، ثم راحوا ينفونها عنه؟!

أما وقوع الشيخ الزرقانى فى "التكييف" هو الآخر، فإنه أوضح من أن ندلل عليه، حيث راح يرسم "صورة غيبية" للقرآن، من خلال الإطلاقين الأولين من إطلاقاته التى قال بـــها من قبل، ولما أمعن فى هذا التكييف وقع فى "التشبيه" كذلك، حين أخذ يضرب الأمثلة البشرية، ليوضح بـــها ما يقصده عن علاقة القرآن بالذات الإلهية، وكان من آخرها مثال "همزية البوصيرى"، الذى أخذ يسهب فى عرضه وتفصيله، على النحو الذى رأيناه هنالك.

من جهة أخرى، فإن الأشاعرة بنظريتهم تلك التى بنوها على "الكلام النفسى" لم يحققوا شيئا مما توخوه فى مسألة "خلق القرآن". فهم فى هذه النظرية قد قالوا بوجود قديم للقرآن (من نوع ما) قائم بالذات، حتى لا يدعوا فرصة للقول بوجود خارجى للقرآن بائن عن الذات، فيقال بخلقه بالتالى . لكنهم - تحت وطأة الإحالة التى يشعرون بها - لم يجدوا مخرجا فى عرض هذه النظرية، إلا من خلال صيغة "الدليل والمدلول" التى قالوا بها، فسموا الوجود القديم للقرآن بالمدلول (المعنى) وسموا وجوده الخارجى بالدلالة (وهو اللفظ). وبالتالى يكونون قد عادوا إلى نقطة الصفر، أو سلموا بما اجتهدوا فى نفيه، وهو الإقرار بهذا الكيان القرآنى الملفوظ الذى بين أيدينا. بل إنهم قد صرحوا - كما مر بنا - بأن تلك الدلالة "مخلوقة محدثة" فانتهوا إلى ضد ما يريدون، من حيث ظنوا أنهم بهذه الحيلة (حيلة الدليل والمدلول) قد حققوا المطلوب: بإثبات صفة "الكلام" من جهة، وإبطال القول بخلق القرآن من جهة أخرى.

٢-٣ فيما يتعلق بأهل السنة خصوصا، فإنى أرى أنهم لم يسلموا كذلك من الانزلاق إلى متاهات الكلام، وأنهم كانوا أقرب إلى السلامة دائما، كلما نحوا نحو القواعد المجملة وتشبثوا بها، بينما كانوا أقرب إلى التورط، كلما نحوا نحو التفاصيل أو انجروا إلى الجدال مع الفرق والمتكلمين.

فمن هذه القواعد التى أعلنوها، بل وضعوها بأنفسهم : "أنهم يصفون الله بما وصف به نفسه، وبما وصفه به رسوله، من غير تحريف ولا تعطيل، ومن غير تكييف ولا تمثيل. وهو سبحانه ليس كمثله شيء، لا فى نفسه المقدسة المذكورة بأسمائه وصفاته، ولا فى أفعاله. فكما نتيقن أن الله - سبحانه - له ذات حقيقية، وله أفعال حقيقية : فكذلك له صفات حقيقية، وهو ليس كمثله شيء، لا فى ذاته ولا فى صفاته ولا فى أفعاله، وكل ما أوجب نقصا أو حدوثا فإن الله منزه عنه حقيقة،

فإنه سبحانه مستحق للكمال الذى لا غاية فوقه، ويمتنع عليه الحدوث لامتناع العدم عليه واستلزام الحدوث سابقة العدم، ولافتقار المحدَثِ إلى مُحْدِث، ولوجوب وجوده بنفسه سبحانه وتعالى"[٣٣].

ولا ينكر أحد أنهم قد بذلوا جهدا عظيما في التشبث بتلك القواعد، لكنهم لم يسلموا – مع ذلك – من الانجرار إلى دوامة الكلام، حين قبلوا الخوض في التفاصيل، ووقعوا في فخ تحديد العلاقة بين الصفات والذات. حينئذ تحولوا إلى ما يشبـــه ردود أفعال للآراء الكلامية ومتاهاتها.

وبشيء من التفصيل، فإن المعطلة من المعتزلة وغيرهم، لما نفوا الصفات – على ما مر بنا – رد أهل السنة بتأكيد الإثبات، وبأن هذه الصفات تقوم بالذات، فكان قولهم بـــهذه الصيغة من الأصل (ذات تقوم بـــها صفات) أول فخ أسقطهم فيه المتكلمون، وأول باب فتحوه على أنفسهم من أبواب "التكييف"، تبعته أبواب بعده اضطروا إلى ولوجها، لإيضاح مقولتهم هذه، أو لمجادلة خصومهم بشأنها.

وذلك، على شاكلة مواجهتهم لقول بعض الملاحدة :"إن اتصافه (تعالى) بـــهذه الصفات، إن أوجب له كمالاً فقد استكمل بغيره، فيكون ناقصا بذاته"[٣٤]. حيث انـــزلقوا إلى خطوة أبعد، ليواجهوا هذه الإشكالية : إشكالية "ذات تتكمل بصفات" فقالوا : "إنا لا نطلق على صفاته أنها غيره، ولا أنها ليست غيره"[٣٥]. فهذه المقولة – فى الحقيقة – مجرد حيلة جدلية، تحاول الجمع بين النقيضين، لمجرد الخروج من فخ الصفات وكيفية تعلقها بالذات.

---

(٣٣) مجموع فتاوى ابن تيمية ٢٦/٥، ٢٧ .

(٣٤) مجموع الفتاوى ٩٥/٦ .

(٣٥) المصدر السابق ٩٦/٦ .

بل كان من ردود ابن تيمية فى مواجهة هذه الإشكالية قوله : "قول القائل : يتكمل بغيره، أيريد بـــه : بشيء منفصل عنه أم يريد بصفة لوازم ذاته؟ أما الأول فممتنع. وأما الثانى فهو حق، ولوازم ذاته، لا يمكن وجود ذاته بدونها، كما لا يمكن وجودها بدونه، وهذا كمال بنفسه لا بشيء مباين لنفسه"(٣٦). فهذا كلام جيد، بالمعايير المنطقية البحتة، لكنه فى حقيقة أمره، ليس إلا إسقاطات مباشرة، مستمدة من عالمنا البشرى، حتى إنه ليسهل انطباق كلام ابن تيمية السابق عن الذات ولوازمها (وهى الذات الإلهية بالطبع) على ذوات المخلوقين، فنقول مثلا: من لوازم الذات البشرية : الفكر، والنطق، والخيال ..إلخ، ومن لوازم النار الإحراق، ومن لوازم الحديد الصلابة ... وهكذا.

فنفس القول بـــ "قيام الصفات بالذات" أو "بصفات لوازم الذات". وما أشبـــه، إن هو – فى حقيقة الأمر – إلا تصورات وتعبيرات بشرية، يتم خلعها على خصائص إلهية، لا تزال أبعد منالا وأعظم، من أن تستوعبـــها مثل هذه التصورات، والتعبيرات.

ولا يفوتنى فى هذا المقام، الإشارة إلى موقف لافت جدا للإمام ابن حزم الظاهرى (ت ٤٥٦هـــ)، ينكر فيه مسمى "الصفات" برمته فى قضية التوحيد، ويرى أنه لفظ مخترع لا وجود له فى القرآن ولا فى السنة، ولا جاء عن أحد من الصحابة ولا خيار التابعين وتابعيهم، وأن الذى اخترعه هم المعتزلة وهشام ونظراؤه من رؤساء الرافضة ومن سلك سبيلهم(٣٧).

---

(٣٦) مجموع الفتاوى ٩٧/٦ .

(٣٧) انظر : "الفصل" لابن حزم ٩٥/٢، ٩٦ .

وأنا لا أتمذهب بمذهب ابن حزم (الظاهرى)، لكنى مع ذلك لا أستطيع – فى ضوء ما مر بنا فى هذه النقطة – أن أخفى إعجابى بموقفه هذا، من زاوية أنه كان محاولة جريئة لتقويض دعائم ذلك المنهج الكلامى.

القرآن فى تراث ابن تيمية

[١]

١-١ لقد أدرج أهل السنة صفة "الكلام" فى عداد "الصفات الفعلية الاختيارية" كما مر بنا من قبل. وإذا كان المؤكد أن الخوض فى مسألة الصفات عموما وعلاقتها بالذات، أمر محفوف بالمخاطر، فإن الخوض فى هذه العلاقة على مستوى هذا النوع من الصفات خصوصا، أعظم خطرا وأشد تعقيدا.

ذلك أن الصفات فى هذا النوع، تتعلق بأفعال وأمور يحدثها الله بعد أن لم تكن، مما يفضى إلى تذرع نفاة الصفات بذلك، وقولهم : إن هذا النوع ليس من الصفات فى شيء، وإنما هو أفعال وأحداث يجريها الله كلما شاء، فهى منفصلة عنه غير قائمة بذاته، وأن القول بغير ذلك مما يفضى إلى قدم الأفعال ذاتها، ومن ثم قدم القرآن نفسه، الذى هو فرع عن صفة الكلام.

غير أن أهل السنة يؤكدون نسبة هذه الصفات إلى الله، وأنها تقوم بذاته، مثلها مثل الصفات الأخرى الذاتية. وتكييفهم لذلك، أن هذه الصفات تقوم بذات الله، بمشيئته وقدرته، فهو خالق-ومحيٍ ومميت، لم يزل كذلك، ويخلق ويحيى ويميت كلما شاء وكيف شاء . وهكذا بقية صفات هذا النوع، ومنها صفة "الكلام"، التى

يحكى ابن تيمية اتفاقهم فيها على أنه تعالى متكلم بمشيئته، وأنه لم يزل متكلما إذا شاء وكيف شاء[٣٨].

والفهم المتبادر من هذا الكلام، أن صفة "الخلق" مثلا أو "الرزق"، تقوم بالذات على أنها خاصية من خواصها الثابتة، ثم هو – سبحانه – "يخلق" و"يرزق" (أى يجرى الفعل نفسه) إذا شاء وكيف شاء. وهو المتبادر أيضا بخصوص "الكلام"، بمعنى أن "التكلم" هو الآخر من خواص الذات الثابتة، ثم إنه سبحانه "يتكلم" بالكلام المعين، إذا شاء وكيف شاء.

وما حكاه ابن تيمية من اتفاق أهل السنة، على أن الله "لم يزل متكلما إذا شاء"، هو فى الأصل مما روى عن الإمام أحمد فى محنة خلق القرآن[٣٩]، ثم اختلف العلماء بعد ذلك – بما فيهم أهل السنة – فى تأويله اختلافا كبيرا.

ومن ذلك، ما حكاه ابن تيمية عن أبى بكر عبد العزيز، حين سأله البعض عن هذه الصيغة (لم يزل متكلما إذا شاء) وأن القول بـها يكون عبثا، فقال فى جوابـه عن ذلك : "لأصحابنا قولان، أحدهما : لم يزل متكلما كالعلم، لأن ضد الكلام الخرس، كما أن ضد العلم الجهل. ومن أصحابنا من قال (وهو القول الثانى): قد أثبت لنفسه أنه خالق، ولم يجز أن يكون خالقا فى كل حال، بل قلنا إنه خالق فى وقت إرادته أن يخلق، وإن لم يكن خالقا فى كل حال لم يبطل أن يكون خالقا[٤٠].

---

(٣٨) انظر: مجموع الفتاوى ١٥٨/٦ وما بعدها و٢١٧ وما بعدها وشرح العقيدة الطحاوية ص ٦٨، والإيمان للدكتور محمد نعيم ياسين، ط دار التوزيع والنشر الإسلامية ١٩٨٦م، ص ٢٠ .

(٣٩) انظر : مجموع الفتاوى ١٥٧/٦ .

(٤٠) مراده من العبارة الأخيرة : أن كونه ليس خالقا فى كل حال، لا ينفى أن يكون متصفا بصفة الخلق.

كـــذلك - إن لم يكن متكلما فى كل حال - لم يبطل أن يكون متكلما، بل هو متكلم خالق وإن لم يكن خالقا فى كل حال ولا متكلما فى كل حال"[41].

فلعله من الواضح، أن القول الأول - من هذين القولين- هو الذى يؤدى إلى المعنى العبثى لتلك الصيغة التى سئل عنها أبو بكر، لأنه يجعل "الكلام الفعلى" أو العينى أزليا، كصفة العلم الأزلية، التى لا يصح أن تنفك عن الذات بحال، من حيث إن خلاف ذلك يعنى الضد، وهو الجهل. فيرى أصحاب هذا القول أن "الكلام" كذلك. لابد أن يثبت للذات على معنى "التكلم الفعلى" أو "التكليم"، لأن خلاف ذلك يعنى ثبوت الضد أيضا، وهو "الخرس"، الذى هو صفة نقص لا تليق بالله تعالى.

هذا هو المراد من القول الأول .

أما القول الثانى، فإنه لا يقيس صفة "الكلام" على صفات الله الواجبة (كالعلم والحياة والقدرة ...إلخ) وإنما يقيسها على صفات الأفعال الجائزة - التى مثل لها بصفة الخلق - ويجريها وفق إجرائها، فتثبت الصفة فى هذا النوع، من جهتين : جهة الوصف القديم القائم بالذات (كونه خالقا ورازقا ومتكلما...إلخ)، وجهة الفعل المتعدى المشتق عن الصفة (يخلق ويرزق ويتكلم ... وهكذا) الذى يكون منه سبحانه كلما شاء وكيف شاء.

ويتجلى ذلك أكثر فى قول ابن تيمية فى موضع آخر : "وكذلك قد تنازع الناس فى زمنهم وبعده - من أصحابـــهم وغيرهم[42] - فى معنى كون القرآن غير مخلوق : هل المراد بـــه أن نفس الكلام قديم أزلى كالعلم ؟ أو أن الله لم يزل

---

(٤١) مجموع الفتاوى ١٥٨/٦ .

(٤٢) أى من أصحاب أئمة السنة والحديث وغيرهم.

موصوفا بأنه متكلم يتكلم إذا شاء، على قولين، ذكرهما الحارث المحاسبى عن أهل السنة، وأبو بكر عبد العزيز فى كتاب "الشافى" عن أصحاب الإمام أحمد ...والنـــزاع فى ذلك(٤٣)، بين سائر طوائف السنة، وهذا مبنى على أصل "الصفات الفعلية الاختيارية"(٤٤).

فهذان القولان اللذان ذكرهما ابن تيمية، هما هما، المذكوران فيما نقله قبل عن أبى بكر عبد العزيز، بل قد صرح هو بأن أبا بكر أحد الذين ذكروا ذلك فى كتابـــه "الشافى".

ولعله من الواضح، أن القول الثانى من هذين القولين، هو الذى يتوافق وفهمنا المتقدم لصيغة الإمام أحمد المذكورة، ويتوافق أيضا ورأى آخرين من أئمة السنة، كما هو فحوى ما حكاه ابن تيمية فى كلامه الأخير.

٢-١ لكن الظاهر أنه هو (أي ابن تيمية) لم يكن من الموالين لهذا الرأي الثاني، وأنه كان يراه تصورا قاصرا لا يفي بالمطلوب، فيما يتّعلق بسد جميع الذرائع أمام القائلين بخلق القرآن.

يلحظ ذلك من سياق إيراده لجواب أبى بكر المذكور(٤٥)، ومن شواهد أخرى تتعلق برؤيته لمسألة "الصفات الفعلية الاختيارية" آلتي سبق أن ذكرنا أنها هي أصل النـــزاع فى موضوع "القرآن و الكلام".

ومن هذه الشواهد:

---

(٤٣) أى النـــزاع دائر فى ذلك.

(٤٤) مجموع الفتاوى ٣٦٩/١٢، ٣٧٠ .

(٤٥) انظر : مجموع الفتاوى ١٥٩/٦ .

أ - يقول ابن تيمية فى معرض حديث له عن هذا النوع من الصفات : "وكذلك كونه "خالقا" و"رازقا" و"محسنا" و"عادلا"... فإن هذه أفعال فعلها بمشيئته وقدرته، إذ كان يخلق بمشيئته، ويرزق بمشيئته، ويعدل بمشيئته، ويحسن بمشيئته. والذى عليه جماهير المسلمين من السلف والخلف، أن الخلق غير المخلوق، فالخلق فعل الخالق، والمخلوق مفعوله... وإذا كان الخلق فعله والمخلوق مفعوله، وقد خلق الخلق بمشيئته، دل على أن الخلق فعل يحصل بمشيئته ويمتنع قيامه بغيره، فدل على أن أفعاله قائمة بذاته، مع كونها حاصلة بمشيئته وقدرته"[٤٦].

ب- ويقول في موضع آخر : "هل الرب تعالى يقوم بــه فعل من الأفعال، فيكون خلقه للسموات والأرض فعلا فعله غير المخلوق، أو أن فعله هو المفعول، والخلق هو المخلوق؟

وقد أتبع هذا السؤال فورا، باختيار القول الأول، وأنه هو المأثور عن السلف وعن كثير من الأئمة والطوائف[٤٧].

جـ- ويقول كذلك، فيما ينسبــه إلى "السلف وأئمة السنة" : "يقولون : إنه (أى كلام الله) صفة ذات وفعل، هو يتكلم بمشيئته وقدرته كلاما قائما بذاته. وهذا هو المعقول من صفة الكلام لكل متكلم، فكل من وُصِف بالكلام كالملائكة والبشر والجن، وغيرهم فكلامهم لابد أن يقوم بأنفسهم"[٤٨].

فمن الواضح إذاً من هذه الشواهد، أن ابن تيمية لا يكتفى فى هذا النوع من الصفات بمجرد إثبات الصفة وقيامها بالذات، بل يؤكد أيضا على قيام الأفعال نفسها

---

(٤٦) انظر مجموع الفتاوى ٢٢٩/٦، ٢٣٠ .

(٤٧) انظر المصدر السابق ٥٢٨/٥، ٥٢٩ .

(٤٨) مجموع الفتاوى ٢١٩/٦ .

بالذات. وكأن المحرك الذى كان وراء رؤيته هذه، هو مقولة "خلق القرآن" التى أراد أن يتصدى لدحضها من كل سبيل، ورأى أن ذلك لا يتيسر إلا من خلال الإصرار على قيام الأفعال بالذات، الذى يقود تلقائيا إلى الإقرار بقيام "الكلام" بالذات، فيقود هذا أيضا إلى بطلان القول بأن القرآن حدث منفصل عن ذات الله، الذى هو دعامة القول بأنه "مخلوق".

بل قد صرح ابن تيمية بذلك فى شاهد آخر يقول فيه : "إن القرآن والتوراة والإنجيل كلام الله، وإن كلام الله لا يكون مخلوقا منفصلا عنه، كما لا يكون كلام المتكلم منفصلا عنه"[٤٩].

والظاهر أن ابن تيمية قد شعر بما تثيره رؤيته هذه من مأزق، تتمثل – على وجه التحديد – فيما تقتضيه هذه الرؤية من إثبات كلام (معين) قائم بالذات غير منفصل عنها من ناحية، مع ثبوت كلام خارجى منفصل عنها – وهو هذا الكيان القرآنى الذى بين أيدينا – من ناحية أخرى.

ومن هنا فإنه قد توسل بآلية معينة – كما يظهر من كلامه السابق – وهى آلية "الفعل والمفعول" و"الخلق والمخلوق"، حتى إذا واجهته بهذين النقيضين قال لك: لا تناقض هناك، لأن الأول هو الفعل، بينما الثاني هو المفعول. وهذه ليست سوى حيلة كلامية أو لفظية – فى حقيقة الأمر – لمجرد الخروج من المأزق.

وبشيء من التفصيل، فإن قيام الفعل بالذات بوجه عام، لا يمكن أن يخرج عن مدلولات ثلاثة :

(٤٩) المصدر السابق ٣٥٥/١٢ .

الأول منها : هو قيام الفعل بالذات، على معنى اتصاف الفاعل بالقدرة عليه، وامتلاك أسبابــه التى يجريه بــها كلما أراد ... بما يشبــه وجود الشيء "بالقوة" قبل وجوده "بالفعل"، على حد تعبير الفلاسفة.

المدلول الثانى : قيام الفعل بالذات، على معنى التهيؤ والاستحضار قبل إجراء الفعل، بما يشبــه ما كان يقول بـــه الشيخ الزرقانى عن "الكلام النفسى" الذى يستحضره المرء ويرتبــه فى نفسه قبل النطق بـــه.

المدلول الثالث : هو قيام الفعل بالذات، على معنى "الإجراء" نفسه، أى توجه إرادة الفاعل نحو تصرف ما، وإخراجه بالفعل من دائرة الممكن، إلى دائرة الوجود الحسى الخارجى.

فأي معنى من هذه المعاني يريد ابن تيمية؟

إن كان يقصد المعنى الأول، فقد اتفق إذاً مع الرأي الثاني الذي نقله من قبل عن أبى بكر عبد العزيز في مسألة "القرآن والكلام"، وحملنا عليه عبارة الإمام أحمد هنالك.

وإن كان يقصد المعنى الثاني، فما زاد على أن سلم بقول الأشاعرة فى هذه المسألة.

وإن كان يقصد المعنى الثالث، فإنه يكون قد نأى أيضا عن مقصده الأصلى، لأنه لا فعل محددا يقوم بالذات على هذا المعنى، وإنما هو مجرد "الإجراء" الذى ينتج عنه "المفعول" الخارجى، أو "الفعل" أيضا ... على المعنى الذى يرادف المفعول فى الاستعمال اللغوى، كما هو فى قوله تعالى : **﴿وفعلت فعلتك التي فعلت وأنت من الكافرين﴾** [الشعراء/ ١٩]، فالفعلة هنا بمعنى الفعل، الذى هو المفعول فى الوقت نفسه.

فلا شيء هنالك إذاً - إن لم يسلم ابن تيمية بأحد هذه المعاني - إلا الوقوع فى ذلك التناقض الذى أشرنا إليه.

والظاهر أن هذا التناقض كان شديد الوطأة عليه، وبخاصة أن الطرف الأول منه يفضي بـــه إلى شبـــهة القول بقيام كلام معين بالذات - إن لم يفض إلى ذلك صراحة - الأمر الذي يوقع بالتالي في مأزق جديد، وهو القول بـــ "قِدَم القرآن"، وأزليته مع الله عز وجل.

[٢]

وبناء عليه، فإننا سوف نقف فيما يلى على مقولات أخرى لابن تيمية، نراه فيها - تحت ضغط هذه الوطأة - متسقا تماما.. أو يكاد، مع ذلك الرأى الثانى، بكل ما يترتب عليه من التسليم بانفصال الكلام عن الذات، بل التسليم أيضا بأن القرآن "حدث كلامى" يجوز وصفه بالحدوث على معنى بعينه.

وهذه بعض النماذج الدالة فى هذا الصدد :

أ - يوضح ابن تيمية مقصد الإمام أحمد من قدم صفة الكلام، وذلك من خلال إيضاحه لقوله : "لم يزل الله متكلما عالما غفورا".

فيقول : "فذكر (أى الإمام) الصفات الثلاث : الصفة التى هى قديمة واجبة وهى العلم، والتى هى جائزة متعلقة بالمشيئة وهى المغفرة(٥٠). فهذان متفق عليهما. وذكر أيضا "التكلم"، وهو القسم الثالث : الذى فيه نـــزاع، وهو يشبـــه العلم من حيث هو وصف قائم بـــه، لا يتعلق بالمخلوق، ويشبـــه المغفرة من حيث هو متعلق

(٥٠) وصفها بأنها (جائزة) أى تحدث بحسب المشيئة، كلما شاء الله أن يغفر، وليست (واجبة) أى لازمة لا تنفك عن الذات.

بمشيئته. فعلم أن قدمه عنده (أى قدم الكلام) : أنه (أى الله عز وجل) لم يزل إذا شاء تكلم وإذا شاء سكت، لم يتجدد له وصف القدرة علي الكلام التى هى صفة كمال، كما لم يتجدد له وصف القدرة على المغفرة"[٥١].

فالذى يريده ابن تيمية فى صدر هذا النص، أن صفة الكلام – من دون هاتين الصفتين الأخريين – لها وجه قديم قائم بالذات، ككل الصفات الذاتية غير المتعدية، ولها وجه آخر متعدٍ يلحقها بالصفات الاختيارية.

وعلى ذلك، فإن قدم الكلام عند الإمام أحمد – كما يراه ابن تيمية – أن "الله لم يزل إذا شاء تكلم وإذا شاء سكت". وهذا تعبير لا يعقل له معنى إلا : أن الله لم يزل قادرا على أن يتكلم أو لا يتكلم فى الوقت الذى يشاء، بدليل قوله بعد ذلك : "لم يتجدد له وصف القدرة على الكلام"... أى أن الله "متكلم" على معنى اتصافه بـــهذه الصفة الأزلية، وهى القدرة على الكلام، وكلما شاء تكلم من غير تجدد "قدرة".

فالذى يريده ابن تيمية إذاً، أن يبرئ الإمام أحمد من القول بقدم الكلام... على معنى قدم "الكلام المعين" الذى يصدر عن الله كلما شاء، وأن قدم الكلام عنده، إنما هو على هذا المعنى الذى بينه وبيناه من قبل.

والمحصلة النهائية لذلك، أن صفة الكلام تثبت لله تعالى من جهتين، الأولى: تتعلق بالوصف الأزلى القائم بالذات، الذى شبـــهه ابن تيمية فى عبارته بصفة العلم، والثانية : تتعلق بالجانب المتعدى من هذه الصفة، الذى يتجلى فى فعل الكلام أو "التكليم" نفسه، حين يشاء الله أن يتكلم... وهذا الجانب هو ما شبـــهه اين تيمية فى نهاية عبارته بالمغفرة، من حيث هو متعلق بالمشيئة، كما قال.

---

(٥١) مجموع فتاوى ابن تيمية ١٦٠/٦ .

ب- يقول ابن تيمية فى سياق آخر : "القرآن كلام الله منــزل غير مخلوق، وقالوا (يقصد أئمة السلف) : لم يزل متكلما إذا شاء. فبينوا أن كلام الله قديم، أى جنسه قديم لم يزل، ولم يقل أحد منهم : إن نفس "الكلام المعين" قديم، ولا قال أحد منهم : القرآن قديم"[٥٢].

من الواضح أن محور هذه العبارة، ينصب على تبرئة أهل السنة من القول بقدم القرآن، وبيان قصدهم فيما لو قالوا : إن كلام الله قديم، مع التأكيد أيضا على أن الكلام المعين (يقصد القرآن) ليس بقديم. ثم إن هناك تقابلا واضحا فى عبارة ابن تيمية بين أمرين : جنس الكلام القديم . من جهة، والكلام المعين. من جهة أخرى، بما لا مفهوم له إلا أن هذا الجنس القديم، هو "الوصف القديم القائم بالذات" أى صفة الكلام القديمة الواجبة التى تشبـــه صفة العلم . على حد ما قرره هو نفسه فى النموذج السابق، بينما يكون الكلام المعين – فى ضوء هذا التقابل – لا مفهوم له أيضا، إلا أنه الحدث الكلامى نفسه، المنفصل الذى يجريه الله كلما شاء.

ويشبـــه هذا النموذج، قول ابن تيمية أيضا، فى سياق عرضه لبعض أقوال أهل الحديث، المتفقين معه فى مسألة الكلام : "وأصحاب هذا القول (القائلون بأن الله لم يزل متكلما يتكلم إذا شاء) قد يقولون : إن كلام الله قديم، وإنه ليس بحادث ولا محدث ، فيريدون نوع الكلام، إذ لم يزل يتكلم إذا شاء، وإن كان الكلام العينى يتكلم بـــه إذا شاء"[٥٣].

فما سماه هنا بـــ "نوع الكلام" و"الكلام العينى"، هو ما قصده هنالك بـــ "جنس الكلام القديم" و"الكلام المعين".

---

(٥٢) مجموع الفتاوى ٥٤/٢ .

(٥٣) المصدر السابق ١٦٢/٦ .

جـ- يتطرق ابن تيمية فى بعض معالجاته، لمدى جواز وصف القرآن بالحدوث، أو القول بأنه "محدث" .

فيقول : "... وكذلك يقولون : إنه يتكلم بمشيئته وقدرته، وكلامه هو حديث، وهو أحسن الحديث، وليس بمخلوق باتفاقهم، ويسمى حديثا وحادثا. وهل يسمى محدثا ؟ على قولين لهم. ومن كان من عادته أنه لا يطلق لفظ "المحدث" إلا على المخلوق المنفصل...فعلى هذا الاصطلاح لا يجوز عند أهل السنة أن يقال القرآن محدث، بل من قال إنه محدث فقد قال إنه مخلوق"(٥٤).

لعله يتضح من هذا النموذج بخاصة، أن ابن تيمية يوشك أن يسلم تماما بما اجتهد أن ينأى عنه، فى رؤيته تلك الخاصة بقيام "الكلام" بالذات ونفى انفصاله عنها، لأنه هنا يجيز إطلاق وصف "الحدوث" على القرآن.

أى أنه – بعبارة أخرى – لم يستطع الفرار من حقيقة أن القرآن مفعول لله، بمعنى أنه حدث أحدثه حين تكلم بـــه، ومن ثم فهو "حادث" و"محدث" كما قال. بل إن الآلية التى استخدمها هنالك – آلية الفعل والمفعول – ليدعم بـــها رؤيته تلك، هى ذاتها التى تفضى إلى القول بحدوث القرآن، بموجب دلالتها الواضحة على صدور فعل (كلام) عن الله نجم عنه مفعول.

وقد كان من حق ابن تيمية تماما، أن يشترط ذاك الشرط على من يطلق وصف "الحدوث" على القرآن، وهو ألا يريد بـــه معنى "الخلق"، ذلك لأن هذا المعنى يؤدى إلى نفى صفة "الكلام"، ويخرج بالقرآن من إطار هذه الصفة بالكلية إلى إطار صفة "الخلق" التى يجريها الله بالتكوين (أى بكلمة كن)، بخلاف الصفة الأخرى التى يجريها بالتكلم أو التكليم.

---

(٥٤) مجموع الفتاوى، ٥/٥٣٢ (باختصار طفيف) .

نقول إن هذا الشرط من حقه تماما، لكنه ليس من حقه أن يزج معه بكلمة "المنفصل" فى قوله : "... إلا على المخلوق المنفصل"، من حيث إن الإقرار بحدوث القرآن لابد أن يفضى إلى أنه مفعول منفصل. ومن ثم فإن كلمة "المنفصل" هذه مقحمة على هذا السياق، وهى فى حقيقة الأمر أثر من آثار ذلك الهاجس الذى كان يلح عليه دائما، وهو التصدى لمقولة "خلق القرآن"، الذى لا يتم له – كما نعلم – إلا من خلال رؤيته تلك المبنية على قيام الكلام بالذات ونفى انفصاله عنها. فابن تيمية فى مثل هذا السياق مشدود إلى رؤيته تلك من ناحية، ومشدود إلى حقيقة "الحدوث" التى لا يستطيع نفيها من ناحية أخرى.

ومما يؤكد ما سبق، استدلال ابن تيمية فى سياق بعض معالجاته الأخرى لمسألة القرآن، بكلام للقاضى أبى يعلى يقول فيه : "إن الفعل قديم والمفعول مخلوق" ثم يشير إلى مخالفيه قائلا : "... كما نسلم ذلك لهم فى الإرادة، والفعل المكون". يقول ابن تيمية معلقا : "أى الإرادة قديمة والمراد محدث، وكما أن المنازع يقول : التكوين قديم فالمكوَّن مخلوق"[٥٥].

فهذا الشاهد يستنبط منه أمران، أولهما : اتكاء القاضى على نفس آلية الفعل والمفعول[٥٦]، ليقول لمخالفيه : إنه لا تعارض بين قولنا بقدم فعل الكلام وحدوث القرآن[٥٧]، قياسا على قولكم أنتم بالإرادة القديمة والمراد المحدث، والتكوين القديم والمكون المخلوق. الأمر الثانى : أن حكاية ابن تيمية لكلام القاضى هذا (الذى

---

(٥٥) انظر : مجموع الفتاوى ١٥٩/٦ .

(٥٦) بل لعل القاضى كان هو الأصل فى هذه الآلية، واستمدها منه ابن تيمية بعد ذلك.

(٥٧) توجيه عبارة القاضى أبى يعلى إلى مسألة القرآن، هو ما يدل عليه سياقها الذى يتعلق مباشرة بـــهذه المسألة. راجع : مجموع الفتاوى ١٥٨/٦ وما بعدها.

وصفه بأنه الصحيح عند أصحابنا)[٥٨]، يؤكد ما أشرنا إليه منذ قليل، من توزعه بين ذينك النقيضين المذكورين من قبل.

[٣]

وعلى أية حال، فإن ما نود التنبيه إليه فى ختام هذه القضية عدة أمور :

أولها : هو التأكيد على مدى أثر المنهج الكلامى فى إفساد التصورات المتعلقة بمفهوم القرآن. ذلك أن آفة الاعتماد على العقل فى هذا المنهج – من غير ضوابط محددة – لم تكن هى فقط سبب انحراف المتكلمين عن جادة الصواب فى معالجة المشكلات المطروحة، بل كانت أيضا سبب اختراعهم لمشكلات لا وجود لها من الأصل. توهموها هم وأثاروها، ثم ذهبوا يبحثون لها عن حلول.

ومن ذلك مشكلة "خلق القرآن" هذه التى كان لها النصيب الأكبر فى إفساد تلك التصورات.

لقد اخترع المعتزلة هذه المقولة، وألقوا بها فى ميدان الفكر الإسلامى، فتلقتها شتى الفرق الأخرى – بمن فيهم أهل السنة– على أنها قضية حقيقية يمكن التعامل معها، بينما هى قضية باطلة لا يصلح وضعها من الأصل على محك البحث العلمى، وذلك لسببين، **الأول** : هو سقوطها فى محظور "التكييف" المباشر لصفة الكلام عموما، ولكلام الله المعين (القرآن) على وجه الخصوص : ما حقيقة علاقته بهذه الصفة ، وما حقيقة علاقته بالذات، وكيف صدر عن الله عز وجل ... إلخ، **والسبب الثانى** : هو قيام هذه القضية على سؤال يقول : هل القرآن مخلوق أم غير مخلوق؟ وهو سؤال مغلوط من الأصل؛ من حيث قيامه على الربط بين القرآن

(٥٨) انظر : المصدر السابق ١٥٩/٦ .

وصفة "الخلق"، مع أنه لا صلة له مطلقا بـــهذه الصفة، وإنما هو فرع عن صفة أخرى هى صفة "الكلام"، من حيث إنه "كلام" تكلم الله بـــه لا "مخلوق" خلقه أو كائن كوّنه.

فهو سؤال فاسد إذاً يراد البحث له عن إجابة صحيحة.

وقد كان موقف الإمام أحمد من هذه القضية، هو الأسلم والأحكم، حين رفض التكييف فيها رفضا باتا، واعتصم فيها بالإجمال دون التفصيل، على حد قوله الذى مر بنا فى النقطة السابقة : "... يعبد الله بصفاته غير محدودة ولا معلومة، إلا بما وصف بـــه نفسه، ونرد القرآن إلى عالمه، إلى الله فهو أعلم بـــه".

الأمر الثانى : وهو من الدلالة بمكان، ألا يسلم رجل فى وزن الإمام ابن تيمية من آفات المنهج الكلامى، مع كونه من أبرز الذين تصدوا لهذا المنهج وفندوا مثالبـــه. وقد كان من طريف ما قاله عن المتكلمين : "ويعلم العليم البصير بـــهم أنهم من وجه، مستحقون ما قاله الشافعى – رضى الله عنه – حيث قال : حكمى فى أهل الكلام أن يضربوا بالجريد والنعال، ويطاف بـــهم فى القبائل والعشائر، ويقال: هذا جزاء من أعرض عن الكتاب والسنة وأقبل على الكلام"(٥٩).

غير أن مجرد قبوله لنوع المشكلات التى طرحها المتكلمون – ولو على سبيل الرد عليها – كان كفيلا بأن يدخله تحت قوانينهم ويتحول بـــه إلى "متكلم" هو الآخر، ينفق الأوقات الطوال ويسود المجلدات الضخام فى الرد عليهم، على ما يظهر من الأجزاء الأولى من مجموع فتاواه المعروف.

---

(٥٩) مجموع الفتاوى ١١٩/٥ .

ولقد مر بنا فى النقطة السابقة، وقوع هذا الإمام الكبير فى منـــزلق "التكييف" خلال تصديه لقضية الصفات وعلاقتها بالذات. ثم إن هذا النقطة التي بين أيدينا، قد أظهرت لنا مزيدا من الشواهد على ذلك. ولعلنا لا زلنا نذكر إسقاطاته البشرية هنالك أثناء حديثه عن تلك العلاقة، ثم إسقاطاته البشرية هنا أيضا وهو يدافع عن رؤيته الخاصة بقيام الكلام بالذات، حين قاس ذلك على قيام الكلام بأنفس البشر والجن والملائكة. فلا القياس يصح فى هذه الحالة من الأصل، ولا نحن نعرف أيضا – بفرض صحته – كيف يقوم الكلام بأنفسنا نحن أو كيف يقوم بأنفس الجن والملائكة، ولا استطاع ابن تيمية أن يقدم تصورا محددا فى هذا الشأن.

ولقد ذكرنى ذلك بعبارة قالها ابن تيمية نفسه فى سياق مهاجمته مقولة "الكلام النفسانى" عند الأشاعرة، حيث يخاطبـــهم قائلا : "... وأيضا، فالكلام القديم "النفسانى" الذى أثبتموه لم تثبتوا ما هو، بل ولا تصورتموه، وإثبات الشيء فرع عن تصوره، فمن لم يتصور ما يثبته كيف يجوز أن يثبته ؟!. فتبين أنهم لم يتصوروا ما قالوه ولم يثبتوه، بل هم فى "الكلام" يشبـــهون النصارى فى "الكلمة" وما قالوه فى "الأقانيم" و"التثليث" و"الاتحاد" فإنهم يقولون ما لا يتصورونه ولا يبينونه"[٦٠].

فكلامه هذا – بالطبع – كلام قيم جدا، لكن الواضح أن ما أخذه فيه على الأشاعرة، يكاد ينطبق عليه تماما بخصوص رؤيته تلك المتعلقة بقيام الكلام بالذات، فإنه أيضا لم يثبت لنا هذا القيام ما هو، ولم يقدم فيه تصورا محددا. وحين حاول أن يتصوره، وقع فى منـــزلق "التشبيه" على هذا الوجه الذى أشرنا إليه.

الأمر الثالث : أن عبارة ابن تيمية السابقة تلفتنا – من جهة أخرى – إلى ملحظ هام فى سياق دراستنا هذه، وهو تحول "علم الكلام" – من حيث منهج النظر

(٦٠) انظر المصدر السابق ٦/٢٩٦ .

- إلى ما يشبـــه "علم اللاهوت" المسيحى، الذى تأسس أيضا على تصورات قاصرة ومشكلات مغلوطة، ثم راح يبحث لها عن حلول[٦١]، كما يتمثل فى قضية "طبيعة المسيح" عليه السلام، واحتدام الجدل فيها حول صلة البشرى بالإلهى فى هذه الطبيعة أو كيفية امتزاج الإلهى بالبشرى فيها، دون الانتهاء فى ذلك إلى أية رؤية واضحة - بله الانتهاء إلى مزيد من الإشكالات والإحالات - وذلك لفساد القضية الأصلية، وهى تصور إمكان حلول الإلهى فى البشرى أو اتحادهما معا فى كيان واحد[٦٢].

فهكذا كان الشأن فى كثير من قضايا علم الكلام، على الوجه الذى تبين لنا من قبل، واستحال معه "مفهوم القرآن" إلى مجموعة من التصورات المعقدة، التى لم يسلم من آثارها هذا المفهوم (فى بيئته الأصلية .. بيئة علوم القرآن، على النحو الذى سنتابع معالجته فى النقطة القادمة "الأخيرة" بمشيئة الله)، لا على مستوى أرباب الكلام ولا على مستوى أئمة السنة الذين ردوا عليهم، ولا على مستوى بيئة علوم القرآن نفسها، على الوجه الذى سوف نتابعه ونحاول معالجته فى النقطتين التاليتين بمشيئة الله.

---

(٦١) قارن أيضا بخصائص التصور الإسلامى ومقوماته للأستاذ سيد قطب، ط دار الشروق ص ٣٥ وما بعدها.

(٦٢) انظر فى هذه القضية إظهار الحق، للعلامة رحمة الله الكيرانوى، بتحقيق عمر الدسوقى، ط الشئون الدينية بقطر، ٥٧٥/١ وما بعدها و٢٥/٢ وما بعدها.

القرآن والحد الاصطلاحى

[١]

التعريف بالحد عند المناطقة، هو القول الدال على ماهية الشيء، وإنما يكون القول دالا على ماهية الشيء أو طبيعته، إذا كان يجمع صفاته الذاتية واللازمة، على وجه يتم بـــه تمييزه عن غيره.

ولا يكون الحد المعرَّف عندهم حدا تاما، إلا إذا اشتمل على ذكر مقومات الشيء الذاتية المشتركة (الجنس أو الأجناس) ومقوماته الذاتية الخاصة (الفصل أو الفصول)(٦٣).

ولمزيد من الإيضاح، يلزم العودة إلى ما سماه المناطقة بالكليات الخمس : الجنس، والنوع، والفصل، والعرض الخاص (الخاصة)، والعرض العام. وهذه الكليات هى المعانى التى يتم حملها على الشيء المعرَّف. ومن هذه الكليات ما هو ذاتى، يمثل جزءا من حقيقة الشيء وجوهره .. وذلك : الجنس والنوع والفصل، ومنها ما هو عرضى..يمثل معناه صفة عارضة لذات الموصوف، لا مقوما من مقومات ذاتيته.

وعلى ذلك، فإن المثال المشهور الذى يقول : إن الإنسان حيوان ناطق، يتكون من جنس ونوع وفصل. فالجنس هو (الحيوان) وهو الأعم الذى يشمل تحته أنواعا متعددة من الأحياء. والنوع هو (الإنسان) الذى يندرج ضمن هذه الأنواع المتعددة. والفصل هو (ناطِق)، الذى يعرفونه بأنه صفة ذاتية فى الشيء (أو صفات)

(٦٣) انظر : المنطق القديم والمنطق الحديث بين المسلمين ومفكرى الغرب، للدكتور السيد رزق الحجر، ط دار الثقافة العربية ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص ٦٤، ٦٥ .

تفصل نوعا عن غيره من الأنواع المشتركة معه فى جنس واحد، كلفظ (ناطق) هذا أو (مفكر) الذى يحمل على الإنسان، فيفصله عن الفَرَس والثور اللذين يشتركان معه فى الجنس وهو الحيوانية. وذلك ما يذكرنا بما أوردناه فى البداية، من أن التعريف بالحد التام، لابد أن يشتمل على ذكر مقومات الشيء الذاتية المشتركة بينه وبين غيره ... كلفظ (حيوان) هنا، ومقوماته الذاتية الخاصة التى تميزه عن غيره من المشاركين له. كلفظ (ناطق)، و(مفكر).

أما إذا قلنا : إن الإنسان حيوان ضاحك، أو مخترع، أو أبيض، أو أسود . فإن ذلك من قبيل الصفات العرضية التى لا تمثل جزءًا جوهريا من حقيقة (المعرف). والصفتان الأوليان منهما (ضاحك ومخترع) مما يمثل بـــه للعرض الخاص أو "الخاصة" التى يعرفونها بأنها صفة لازمة للماهية وليست داخلة فى المفهوم. وإنما سمى العرض الخاص "خاصة" لأنه يختص بـــه نوع من الأنواع دون غيره، سواء وجد فى جميع أفراد ذلك النوع، كالضحك، أو فى بعض أفراده دون البعض الآخر، كالاختراع. أما الصفتان الأخريان (أبيض وأسود)، فهما مما يمثل بـــه للعرض العام، الذى سمى بذلك (عرض عام) لتعلقه بأنواع كثيرة. فإن (البياض) مثلا مما يوصف بـــه الإنسان وغيره، كالثلج واللبن، وكذلك (السواد) مما يوصف بـــه الإنسان وغيره. وواضح أن هذا النوع الأخير، هو أبعد الكليات الخمس المذكورة عن حقيقة المعرف، وأدناها قيمة فى تحديد مفهومه.

من جهة أخرى، فإن ما سماه المناطقة فيما سبق، بالتعريف بالحد التام، يقابله ما سموه أيضا بالتعريف بالحد الناقص. وهى قسمة قائمة على ثنائية أخرى، وهى ثنائية "الجنس البعيد" للشيء و"الجنس القريب". وبيان ذلك، فى ضوء نفس الشاهد الأول، أن كلمة "حيوان" هى الجنس القريب لكلمة "الإنسان"، بينما تكون كلمة "جسم" فى قولنا : الإنسان جسم ناطق، جنسا آخر له . لكنه بعيد. فالحيوان إذاً نوع

بالقياس إلى ما قبله (وهو الجسم الذى يشمل تحته أنواعا كثيرة منها الحيوان)، وهو فى الوقت نفسه جنس، بالقياس إلى ما بعده، وهو الإنسان (الذى تشاركه أنواع أخرى تحت هذا الجنس). ومن هنا، كان تعريفهم للحد التام، بأنه تعريف الشيء بالجنس القريب والفصل. وتعريفهم للحد الناقص بأنه تعريف الشيء بالجنس البعيد والفصل. وسمى الأول بالتام، لأنه الأوضح والأدق، من حيث نسبة الشيء فيه إلى أصله القريب (الأكثر خصوصية)، وسمى الثانى بالناقص، لأنه أقل وضوحا وتحديدا، من حيث نسبة الشيء فيه إلى أصله البعيد (الأكثر عمومية)[٦٤].

ولا أريد أن أستطرد أكثر من ذلك فى هذا الصدد، فإن ما سبق يكفى للاستئناس بـه، فيما سنعرض له فيما بعد بخصوص الحد الاصطلاحى للقرآن.

[٢]

من قبيل التأصيل اللغوى للفظ، قبل تناوله من الناحية الاصطلاحية، يتبين أن "القرآن" هو الاسم الأشهر لكتاب الله عز وجل، وأنه اسم جديد لا عهد للعرب بـه من قبل.

قال السيوطى : قال الجاحظ : "سمى الله كتابـه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجمل والتفصيل، سمى جملته "قرآنا" كما سموا ديوانا، وبعضه "سورة" كقصيدة، وبعضها "آية" كالبيت، وآخرها "فاصلة" كقافية[٦٥].

(٦٤) اعتمدت فيما سبق على كتاب الدكتور السيد رزق (السابق) ص ٥١ وما بعدها، مع التدخل بنوع من التبسيط، مراعاة للمقام.

(٦٥) الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط مكتبة دار التراث، ١٤٣/١ .

وقد تحدث العلماء كثيرا عن معنى هذا الاسم الجديد، وأصله فى اللغة والاشتقاق. حيث تفرعت أقوالهم كلها عن موردين أساسين : أولهما، الذى يرى أن هذا الاسم غير مهموز أى (القُرَان) بالراء المفتوحة وألف المد، والثانى الذى يرى أنه مهموز . أى (القرآن) كنطقه المشهور بالراء الساكنة ثم الهمزة الممدودة.

فمما تفرع عن المورد الأول أن لفظ (القُرَان) غير مشتق وإنما هو مرتجل موضوع من الأصل علما على هذا الكتاب. وينسب هذا الرأي إلى الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ). ومما تفرع عنه كذلك أنه "قُرَان" من القرائن، جمع قرينة لأن آياته يشبه بعضها بعضا أي بعضها قرينة على بعض، وينسب هذا الرأي إلى النحوي المشهور أبى زكريا الفراء (ت ٢٠٧هـ). ويقول آخرون إنه (قران) ولكن من "اقتران الشيء بالشيء" وذلك لاقتران سوره وآياته وانضمام بعضها إلى بعض.

ومما تفرع عن المورد الثانى ما رآه الزجاج (ت ٣١١هـ) من أن لفظ "القرآن" مهموز على وزن فعلان مشتق من القُرْء (بفتح القاف وسكون الراء) بمعنى الجمع، ومنه قَرَأَ الماء فى الحوض إذا جمعه، لأنه جمع ثمرات الكتب السابقة. وما رآه آخرون من أنه مصدر على وزن فعلان أيضا كغفران ورجحان. بمعنى (القراءة)، وقد سمى بــه (المقروء) من باب تسمية المفعول بالمصدر[٦٦].

وما يطمئن إليه العقل والذوق اللغوى معا هو هذا الرأى الأخير، وبخاصة أن القرآن نفسه قد استعمل هذا اللفظ فى بعض آياته بمعنى القراءة، وذلك فى سورة

(٦٦) راجع هذه الآراء فى "البرهان فى علوم القرآن" للزركشى ط الحلبى بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم ٢٧٣/١ وما بعدها، والإتقان للسيوطى ٦٧/١ وما بعدها ومباحث فى علوم القرآن للدكتور صبحى الصالح ط دار العلم ١٩٧٩م، ص ١٨-١٩ وانظر أيضا مادة (قرأ) فى أساس البلاغة للزمخشرى والقاموس المحيط للفيروزآبادى.

القيامة فى قوله تعالى : ﴿إن علينا جمعه وقرآنه * فإذا قرأناه فاتبع قرآنه﴾ [القيامة/١٧ ، ١٨] أى لا تخش فوات شيء منه يا محمد؛ فإنا تعهدنا بجمعه وتلاوته فما عليك إلا أن تسمع وتتحرى التلاوة.

وهو الرأى الذى يطمئن إليه العقل أيضا من زاوية أخرى، وهى أن القراءة خاصية مميزة من أهم خواص هذا الكتاب، فإن من أبرز وجوه إعجازه بيانه الباهر الذى يشد النفوس دائما إلى تلاوته ويجعله جاريا على الألسنة آناء الليل وأطراف النهار، دون أن يضارعه فى ذلك أى كتاب آخر(٦٧).

ولعل مما يزيد الأمر وضوحا أن نعلم أن كلمة "القرآن" قد وردت فى آيات هذا الكتاب (٥٧) مرة(٦٨)، يستخدم أغلبها علماً عليه كما فى قوله تعالى : ﴿إن هذا القرآن يهدى للتى هى أقوم﴾ [الإسراء /٩] وقوله تعالى : ﴿إنه لقرآن كريم فى كتاب مكنون﴾ [الواقعة /٧٧-٨٧]، بينما يرد بعضها على معان أخرى أو على معنيين بالتحديد: أحدهما بمعنى صلاة الفجر وهو قوله تعالى: ﴿أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا﴾[الإسراء/٧٨]، والثانى بمعنى قيام الليل وهو قوله تعالى : ﴿إن ربك يعلم أنك تقوم أدنى من ثلثى الليل ونصفه وثلثه وطائفة من الذين معك، والله يقدر الليل والنهار علم أن لن تحصوه فتاب عليكم، فاقرءوا ما تيسر من القرآن﴾ [المزمل/٢٠].

(٦٧) علماً بأن "القراءة" فى لغة العرب، لا تتقيد بالنظر فى كتاب، وإنما تعنى "التلاوة" عموما، سواء من كتاب أو عن ظهر قلب. انظر القاموس المحيط، مادة (ق ر أ).

(٦٨) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، لمحمد فؤاد عبد الباقى، ط دار الفكر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص ٥٣٩ وما بعدها.

لقد سميت صلاة الفجر – كما يدل عليه السياق فى الاستخدام الأول – بقرآن الفجر ، وسمى قيام الليل – كما يدل عليه السياق الثانى – بالقرآن . وكأن الصلاة بذلك هى القرآن وكأن القرآن هو الصلاة. وليس الأمر كذلك فى الحقيقة، لكنها لفتة قرآنية – على طريقة البيان القرآني المعجز – إلى أهمية القرآن العظيمة فى هذه العبادة (الصلاة) واستحباب تلاوته فيها . بل الاستغراق فى هذه التلاوة، وبخاصة فى هذين الوقتين : الفجر وصلاة بالليل.

هذا من ناحية التأصيل اللغوى .

أما من ناحية الحد الاصطلاحى، فقد قدم العلماء والباحثون فى هذا الصدد تصورات واجتهادات متنوعة، سوف نقدم فيما يلى أبرز نماذجها، فى صورة متكاملة تجمع بين ما سبق أن مر بنا منها وما سوف نلتقى بـــه لأول مرة . قبل أن نتناول الجميع (فى النقطة التالية) بالدرس والتحليل :

١–"إن القرآن كلام الله تعالى ووحيه، وهو مخلوق محدث، أنـــزله الله على نبيه ليكون علما ودالا على نبوته، وجعله دلالة لنا على الأحكام، لنرجع إليه فى الحلال والحرام". (القاضى عبد الجبار – قول سابق)

٢– "إن القرآن كلام الله غير مخلوق" . (الإمام أحمد بن حنبل)[٦٩]

٣–"إن القرآن كلام الله، منه بدا بلا كيفية قولا، وأنـــزله على رسوله وحيا، وصدقه المؤمنون على ذلك حقا، وأيقنوا أنه كلام الله بالحقيقة، ليس بمخلوق ككلام البرية". (الإمام الطحاوى – قول سابق)

---

(٦٩) انظر : مجموع الفتاوى ٨٦/١٢ والإبانة ص ٦٩ وما بعدها.

٤-"الذى يجب اعتقاده، أن القرآن الذى أنـــزله الله على عبده ورسوله كلام الله تعالى، وأنه منـــزل غير مخلوق، منه بدأ وإليه يعود، وأنه ﴿قرآن كريم * فى كتاب مكنون لا يمسه إلا المطهرون﴾، وأنه ﴿قرآن مجيد * فى لوح محفوظ﴾، وأنه كما قال تعالى: ﴿وإنه فى أم الكتاب لدينا لعلى حكيم﴾، وأنه فى الصدور كما قال النبى ﷺ : "استذكروا القرآن فلهو أشد تفصياً من صدور الرجال من الإبل فى عقلها" وقال النبى ﷺ : "الجوف الذى ليس فيه شيء من القرآن كالبيت الخرب"، وأن ما بين لوحى المصحف الذى كتبه الصحابة – رضى الله عنهم – كلام الله تعالى، كما قال النبى – صلى الله عليه وسلم– : "لا تسافروا بالقرآن إلى أرض العدو، مخافة أن تناله أيديهم". (الإمام ابن تيمية)[٧٠]

٥-"القرآن هو الصفة القديمة المتعلقة بالكلمات الحكمية، من أول الفاتحة إلى آخر سورة الناس. وهذه الكلمات أزلية، مجردة عن الحروف اللفظية والذهنية والروحية، وهى مترتبة غير متعاقبة، كالصورة تنطبع فى المرآة مترتبة غير متعاقبة". (تعريف أشعرى سابق اختاره الشيخ الزرقانى)

٦-"القرآن – ويسمى بالكتاب أيضا -كلام الله تعالى غير مخلوق، وهو مكتوب فى مصاحفنا محفوظ فى قلوبنا مقروء بألسنتنا مسموع بآذاننا، غير حالٍّ فيها. أى مع ذلك ليس حالاً فى المصاحف ولا فى القلوب والألسنة والآذان[٧١]، لأن كلام الله ليس من جنس الحروف ولا الأصوات لأنها حادثة، وكلام الله صفة أزلية

(٧٠) مجموع فتاوى ابن تيمية ٢٣٥/١٢، ٢٣٦ .

(٧١) أى ليس القرآن – فى ذاته – حالا فى أى من هذه الأشياء.

قديمة منافية للسكوت الذى هو ترك التكلم مع القدرة عليه، والآفة[٧٢] التى هى عدم مطاوعة الآلات، بل هو معنى قديم قائم بذات الله تعالى . يُلفظ ويُسمع بالنظم الدال عليه ويُحفظ بالنظم المُخيَّل ويكتب بنقوش وأشكال موضوعة للحروف الدالة عليه[٧٣]، كما يقال : النار جوهر محرق . يُذكَر باللفظ ويُكتَب بالقلم ولا يلزم منه كون حقيقة النار صوتا وحرفا. وتحقيقه أن للشيء وجودا فى الأذهان ووجودا فى الكتابة. فالكتابة تدل على العبارة، وهى[٧٤] على ما فى الأذهان، وهو[٧٥] على ما فى الأعيان . فحيث يوصف القرآن بـما هو من لوازم القديم – كقولنا القرآن غير مخلوق – فالمراد حقيقته الموجودة فى الخارج[٧٦]، وحيث يوصف بما هو من لوازم المخلوقات يراد بـه الألفاظ المنطوقة المسموعة . كقولك : قرأت نصف القرآن، أو المخيلة . كقولك: حفظت القرآن، أو الأشكال . كقولك : يحرم للمحدث مس القرآن".

(العلامة محمد على التهانوى)[٧٧]

---

(٧٢) الآفة : معطوفة على السكوت، أى أن هذه الصفة الأزلية منافية للسكوت ... ومنافية للآفة...

(٧٣) فحوى هذا الكلام الأخير (من أول قوله : بل هو معنى ..) أن القرآن على الحقيقة هو هذا المعنى القديم القائم بالذات، وأما ما نتلفظ بـه منه أو نسمعه، أو نحفظه فى مخيلتنا، أو نكتبـه فى المصاحف، فإنما هو كله مجرد دلالات عليه.

(٧٤) أى العبارة

(٧٥) أى ما فى الأذهان، يدل على ما فى الأعيان .. أى على الشيئ نفسه فى عالم الواقع.

(٧٦) يقصد حقيقته الأزلية، التى هى المعنى القديم، الذى ذكره فى موضع سابق.

(٧٧) انظر مادة (القرآن) من موسوعته : كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، ط مكتبة لبنان ١٩٩٦م، ١٣٠٦/٢، ١٣٠٧ .

٧- "القرآن هو المنــزل على الرسول ﷺ المكتوب فى المصاحف، المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبــهة" . (الشريف الجرجانى)[٧٨]

٨-"القرآن هو كلام الله المنــزل على محمد ﷺ للإعجاز بسورة منه"

(الحافظ جلال الدين السيوطى)[٧٩]

٩-"القرآن هو الكلام المعجز، المنــزل على النبى ﷺ المكتوب فى المصاحف، المنقول عنه بالتواتر، المتعبد بتلاوته" (الدكتور صبحى صالح)[٨٠]

١٠-"القرآن هو كلام الله، المنــزل على محمد - ﷺ- المتعبد بتلاوته"

(الشيخ مناع القطان)[٨١]

١١- "القرآن عبارة عن الذات التى يضمحل فيها جميع الصفات. فهى المجلى المسمى بالأحدية، أنــزلها الحق تعالى على نبيه محمد ﷺ ليكون مشهد الأحدية من الأكوان. ومعنى هذا الإنــزال أن الحقيقة الأحدية المتعالية فى ذراها ظهرت بكمالها فى جسده، فنــزلت عن أوجها مع استحالة العروج والصعود عليها...". (من تعاريف المتصوفة للقرآن)[٨٢]

---

(٧٨) انظر : كتاب التعريفات لعلى بن محمد الجرجانى، بتحقيق وزيادة د. محمد عبد الرحمن المرعشلى، ص ٢٥٣ .

(٧٩) انظر : التحبير فى علم التفسير للسيوطى، بتحقيق الدكتور فتحى فريد، ط دار المنار ١٤٠٦ هـ-١٩٨٦م، ص ٣٩ .

(٨٠) انظر : مباحث فى علوم القرآن للدكتور صبحى الصالح، ط دار العلم للملايين ١٩٧٩م، ص ٢١.

(٨١) انظر: مباحث فى علوم القرآن للشيخ مناع القطان، ط مؤسسة الرسالة ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ص ٢١ .

(٨٢) انظر : كشاف اصطلاحات العلوم والفنون للتهانوى ١٣١١/٢ .

هذا، وبالإمكان أن نضبط محتوى النماذج السابقة بطريقة إحصائية، من خلال حصر عناصرها الأساسية على الوجه التالى :

بيان بالعناصر الأساسية لتعاريف القرآن الاصطلاحيــة

م	مسمى العنصر	التعاريف التى ورد بــها (مشارا إليها بأرقامها)	مجموع مرات وروده
١	القرآن كلام الله	١-٢-٣-٤-٦-٨-٩-١٠	٨
٢	القرآن منـــزل	١-٣-٤-٧-٨-٩-١٠	٧
٣	القرآن غير مخلوق	٢-٣-٤-٦	٤
٤	القرآن فى	٤-٦-٧-٩	٤
٥	المصاحف	١-٨-٩	٣
٦	إعجاز القرآن	١-٣	٢
٧	طريقة التنــزيل	٧-٩	٢
٨	نقل القرآن بالتواتر	٩-١٠	٢
٩	التعبد بتلاوته	١	١
١٠	القرآن مخلوق	١	١
	أهداف القرآن		

تحريـــــر المصطلح

نشرع الآن فى تناول العناصر السابقة بالتعقيب والتحليل على الوجه الذى يمكننا من الوقوف على أبعاد تلك النماذج التى وردت بـــها، ومدى وفائها بتحرير المصطلح الأدق لمفهوم القرآن :

[١]

١-١ يلحظ أن العنصر الأول من عناصر هذه النماذج (القرآن كلام الله)، هو العنصر السائد تقريبا فيها كلها. وهو أمر طبيعى، من حيث إن الأساس فى أى تعريف هو تحديد جنس "المعرف" أو أصله الذى صدر عنه. فالمعرّف فى هذا العنصر هو "القرآن"، وجنسه أو أصله أنه "كلام الله".

غير أنه فى ضوء معايير المناطقة التى مرت بنا من قبل، يتبين أن صيغة "كلام الله" هذه، هى "الجنس البعيد" للقرآن فى حقيقة الأمر، وليست "الجنس القريب".

وبيان ذلك، أن كلام الخالق سبحانه نوعان، نوع : هو كتب سماوية كالقرآن والتوراة والإنجيل، ونوع : هو كلام آخر سوى الكتب، كتكليمه للملائكة وتكليمه لموسى – عليه السلام – ونحو ذلك. والقرآن – بالطبع – ينتمى إلى النوع الأول (الكتب السماوية) من هذين النوعين. كما أن هذا النوع الأول، ينتمى أيضا إلى الذى قبله وهو "كلام الخالق" عموما.

وعليه، فإن (الكتب السماوية) هى جنس القرآن القريب، بينما كلام الخالق (أو كلام الله) هو جنسه البعيد. وإذا كان التعريف بالحد التام – كما مر بنا – إنما يكون بالجنس القريب والفصل، بينما التعريف بالحد الناقص هو الذى يكون بالجنس البعيد والفصل، فإن الأدق إذاً فى التعريف بالقرآن أن يقال : إنه "كتاب الله" لا إنه "كلام الله".

وليس الذى قادنا إلى هذه الرؤية، هو قوالب المنطق – وإن استأنسنا بـــها – إنما الذى قادنا إليها فى حقيقة الأمر هو منطق القرآن نفسه ومنطق السنة.

وذلك أن المتأمل لنصوص هذين المصدرين، يلحظ بكل ضوح أنها فى سياقات الحديث عن القرآن (بإطلاق)، لا تتحدث عنه ولا تنعته بأنه "كلام الله"، وإنما الشائع المتداول فيها : أن القرآن "كتاب"، أو أنه "الكتاب"، أو "كتاب الله". وما شابـــه ذلك.

والشواهد على ذلك كثيرة جدا.

فإننا أينما نظرنا فى القرآن، وجدنا مثل قوله تعالى : ﴿ذلك الكتاب لا ريب فيه﴾ [البقرة /٢]، ﴿نـــزل عليك الكتاب بالحق﴾ [آل عمران /٣]، ﴿وهذا كتاب أنـــزلناه مبارك مصدق الذى بين يديه﴾ [الأنعام/٩٢]، ﴿الر تلك آيات الكتاب الحكيم﴾ [يونس /١]... وغير ذلك.

هذا، مع العلم بأن وصف القرآن بـــهذه الصفة (الكتاب) لم يرتبط بكونه قد تم نـــزوله أو لم يتم، بل هو موصوف بذلك فى آياته، فى جميع مراحل تنـــزله.

وكذلك السنة النبوية.

ما أكثر ما نجد فيها مثل هذه النصوص : "**إن أحسن الحديث كتاب الله**"[٨٣]، "**وعندنا كتاب الله حسبنا**"[٨٤]، "**كتاب الله كتـــاب الله، فيه نبأ ما قبلكم وخبر ما**

---

(٨٣) صحيح البخارى، كتاب الأدب، وصحيح مسلم، كتاب الجمعة.

(٨٤) البخارى، كتاب العلم، ومسلم، كتاب الوصية.

بعدكم"[٨٥]، **"لأقضين بينكما بكتاب الله"**[٨٦]، **"فكنا نسمع إلى كتاب الله"**[٨٧]، **"ارقيها بكتاب الله"**[٨٨]، وغير ذلك، مما يحصى بالعشرات[٨٩].

وأما الصيغة الأخرى (كلام الله)، فإنها لم ترد فى هذين المصدرين، إلا فى مواضع معدودة، وفى سياقات خاصة تقتضيها :

أما القرآن فليس فيه من ذلك إلا موضعان، على وجه التحديد، أولهما : قوله تعالى : **﴿وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله﴾** [التوبة/٦]، والثانى قوله تعالى : **﴿يريديون أن يبدلوا كلام الله﴾** [الفتح /١٥].

حيث نجد أن هذه الصيغة فى الموضع الأول، لم تذكر فى مقام الحديث عن القرآن ذاته، وإنما فى مقام بذل الوسع لأجل تبليغ دعوة الله، بمعنى : أجيروا هذا المشرك حتى يسمع – فى فترة إجارته – ما يتاح له سماعه من التنــزيل. ومن ثم فإن (كلام الله) فى هذا الموضع، لا يعنى (كتاب الله) ولا يرادف (القرآن) بأى حال.

وأما فى الموضع الثانى، فإن هذه الصيغة قد وردت فى سياق تعرض القرآن للمخلفين من الأعراب، الذين تخلفوا عن الخروج مع المسلمين فى غزوة الحديبية، بغير عذر، ثم أرادوا بعد ذلك الخروج معهم إلى إحدى الغزوات لينالوا من الغنائم، فلم يقبل الله منهم وحكم بعدم خروجهم : **﴿سيقول المخلفون إذا انطلقتم إلى**

(٨٥) سنن الدارمى، كتاب فضائل القرآن.

(٨٦) البخارى، كتاب الصلح، ومسلم، كتاب الحدود.

(٨٧) سنن أبى داود، كتاب العلم.

(٨٨) موطأ مالك، كتاب العين.

(٨٩) راجع المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى، عمل أ.ى ونسنك و ى . ب فنسنج، ط ليدن ١٩٦٥م، ٥٢٨/٥ وما بعدها.

مغانم لتأخذوها ذرونا نتبعكم، يريدون أن يبدلوا كلام الله، قل : لن تتبعونا كذلكم قال الله من قبل، فسيقولون بل تحسدوننا، بل كانوا لا يفقهون إلا قليلاً﴾. فالراجح أن "كلام الله" هنا لا يراد بـــه "القرآن" أيضا، وإنما يراد بـــه "حكم الله"، أى يريدون أن يبدلوا ما حكم الله بـــه، من منع خروجهم[٩٠].

وأما السنة – على اتساعها – فإن ما ورد فيها من هذه الصيغة لا يبلغ عدد أصابع اليدين[٩١]، وفى سياقات تدل أيضا على أنه لا يقصد بـــها الحديث عن القرآن فى ذاته.

وذلك على شاكلة قوله ﷺ، فى مطلع حديثه المشهور عن البدع والمحدثات: "**إنما هما اثنتان : الكلام والهَدْى، فأحسن الكلام كلام الله، وأحسن الهَدْى هَدْى محمد، وإياكم ومحدثات الأمور...**"[٩٢]، فإن مغزى هذا الحديث، أن مدار الأمر فى عالم الرشد والهداية على أصلين : الأصل النظرى المبدئى (الكلام)، والأصل العملى التطبيقى (الهدى). فأحسن الكلام بناء على هذا المغزى، هو كلام الله بلا شك (أى القرآن)، وأحسن الهدى هدى محمد (أى السنة).

وكذلك قوله ﷺ : "...**فإن قريشا قد منعونى أن أبلغ كلام ربى**"[٩٣]، فإن المراد بـــهذا "الكلام" ما كان ينـــزل عليه ﷺ نجوما يتلقاها ثم يبلغها إلى الناس. بل يمكن أن يحمل أيضا على معنى "الدعوة" أى : منعونى أن أبلغ دعوة ربى.

---

(٩٠) انظر : تفسير ابن كثير، بتحقيق عبد العزيز غنيم وزميليه، ط الشعب ٣١٩/٨، ٣٢٠ .

(٩١) وذلك طبقا لإحصاءات "معجم ألفاظ الحديث" المشار إليه من قبل، وهى تتعلق بتسعة من أضخم وأصح دواوين السنة. انظر جـــ٦ ص ٦١ وما بعدها من هذا المعجم.

(٩٢) انظر : مقدمة سنن ابن ماجة، باب اجتناب البدع والجدل.

(٩٣) سنن أبى داود، كتاب السنة، والترمذى، كتاب ثواب القرآن.

فذلك إذاً هو منطق القرآن والسنة فى هذا الصدد..

١-٢ ويبقى بعد ذلك سؤال مهم، إن لم يكن هو الأهم فى هذه المسألة، يقول: وهل هناك فرق فى التعريف بالقرآن بين أن يكون "كلام الله" أو "كتاب الله"؟ أليسا شيئا واحدا؟!

نقول :بل الفرق بعيد..

فإن القول بأن "القرآن كلام الله" لا يفيد أكثر من تحديد جنس هذا الكتاب، بكونه من كلام الله. أما القول بأن "القرآن كتاب الله" فهو أمر آخر، له دلالاته الخاصة، المستمدة من كلمة (الكتاب) نفسها، ومنها على سبيل المثال :

- الدلالة على الرسالة، وأن الذى أنـــزل عليه القرآن نبى رسول، شأن سلفه من الرسل أصحاب الكتب المنـــزلة.

- الدلالة على مضمون القرآن نفسه، بوصفه "كتاب الرسالة الخاتمة" المتضمن لمنهاجها ومقاصدها، وهو معنى لا يتحصل من مجرد وصفه بأنه "كلام الله"، لأن كلام الله - كما أشرنا في البداية - شيء أوسع وأعم، وكلما توجه التعريف نحو التخصيص، لا نحو التعميم. كان ذلك أفضل بلا شك فى ضبط حدود "المعرف".

- الدلالة المستمدة من أركان العقيدة الستة المعروفة : الإيمان بالله وملائكته وكتبـــه ...إلخ، حيث يمثل الإيمان بالكتب المنـــزلة ركنا أصيلا من هذه الأركان، لا يتم إيمان أحد من البشر إلا بـــه. وذلك أمر فى غاية الأهمية، لا غنى عن تضمينه فى أى تصور لمفهوم القرآن، ولا يمكن هذا التضمين - بالطبع - إلا من خلال نسبة القرآن إلى جنسه القريب، جنس "الكتب المنـــزلة" التى يندرج تحتها، بل هو أعظمها بلا شك.

- الدلالة المتعلقة بقضية "الإعجاز"، من حيث إن القرآن كتاب معجز. والمعلوم أن كونه كذلك هو الدليل الأول على صدق الرسول – صلى الله عليه وسلم– من ناحيتين : من ناحية صدور هذا الكتاب عن أمى، ينتمى إلى بيئة أمية لا تعرف الكتب. الناحية الثانية، وهى تلك المتعلقة بمحتوى الكتاب ذاته ووجوه إعجازه المعروفة، التى منها إعجازه البيانى.. ذلك الإعجاز الذى لا يتمثل فقط من خلال القرآن آية آية أو سورة سورة، بل يتمثل أيضا من خلال كونه "كتابا" متكاملا، يفضى بعضه إلى بعض فى ترتيب سوره وتناسق نظمه ومعانيه، من مبدئه إلى منتهاه(٩٤).

كما يبقى بعد ذلك، سؤال آخر يقول : فلماذا إذاً كانت تلك الصيغة الأخرى (كلام الله) هى المهيمنة فى مجال التعريف بالقرآن؟

أعتقد أن الجواب عن ذلك ليس بصعب، فى ضوء ما مر بنا فى هذه الدراسة عن البيئة الكلامية وآثارها، فيما يتعلق بمسألة "القرآن والكلام". وقد كانت هذه المسألة – كما نعرف – تدور أساسا حول صفة "الكلام" ومفهومها وعلاقة القرآن بـــها، حتى غدت تلك الصيغة كأنها لازمة ضرورية فى أى طرح يتعلق بالقرآن ومفهومه بوجه عام.

وبناء عليه، فإننى أقرر باطمئنان أن تلك البيئة هى التى أسهمت بالنصيب الأكبر فى تكريس هذه الصيغة، وفرض سيادتها فى ذلك المجال.

---

(٩٤) وذلك ما اهتم المفسرون والعلماء بإيضاحه من قديم، ومنهم – على سبيل المثال – برهان الدين البقاعى فى تفسيره : نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور، ط دار الكتب العلمية بتحقيق عبد الرزاق المهدى، والسيوطى فى كتابــه : "تناسق الدرر فى تناسب السور"، حققه عبد القادر عطا ونشره بعنوان "أسرار ترتيب القرآن"، ط دار الاعتصام.

[٢]

يلحظ أن العنصر الثانى (القرآن منـــزل)، عنصر واضح السيادة أيضا، بين عناصر النماذج التى مرت بنا..

وذلك أمر طبيعى، مترتب بالضرورة على تحديد مصدر القرآن فى العنصر الأول (المصدر الإلهى). بمعنى أن هذا العنصر الثاني بمثابة تأكيد وتفصيل للعنصر السابق، حتى إنه ليظهر بديلا عنه فى بعض هذه النماذج، كما هو فى النموذجين رقم (٧) و(٩) للشريف الجرجانى والدكتور صبحى الصالح، حيث اكتفى الأول بالقول إن "القرآن هو المنـــزل..." وقال الثانى إنه "الكلام المعجز المنـــزل ..." دون النص على المصدر، المتضمن فى العنصر الأول؛ باعتبار أن "التنـــزيل" يعنى ضمنا وجود طرفين : "منـــزِّل" و"منـــزَّل عليه"... بما ينفى بشرية هذا الكتاب، ويثبت تلقيه من "خارج".

ولعل ذلك سر من أسرار اشتهار اسم "التنـــزيل" بين تلك الأسماء التى أطلقت على القرآن، كأنها أعلام عليه، مثل "الكتاب" و"الذكر" و"الفرقان"[٩٥]. وهى شهرة أساسها القرآن نفسه بلا شك، الذى ورد فى كثير من آياته مثل قوله تعالى : ﴿حم * تنـــزيل الكتاب من الله العزيز العليم﴾ [غافر /١-٢]، وقوله : ﴿تنـــزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم * إنا أنـــزلنا إليك الكتاب بالحق فاعبد الله مخلصا له الدين﴾ [الزمر/١-٢] وأمثال ذلك كثير.

(٩٥) انظر : مباحث فى علوم القرآن للدكتور صبحى الصالح ص ٢٠، ٢١ والبرهان للزركشى ٢٧٣/١ وما بعدها.

وبحسب الظاهر من نصوص القرآن أيضا، فإن المعنى المتبادر للتنـــزيل، هو نـــزول هذا الكتاب من الله عز وجل على نبيه محمد ﷺ بوساطة ملك الوحى جبريل عليه السلام. كما تدل هذه النصوص، على أن هذا الكتاب قد تنـــزل من الله بلفظه ومعناه، ليس لأحد فيه شيء، لا الملك الذى تلقاه ولا الرسول الذى تلقاه عن الملك : **﴿وإنه لتنـــزيل رب العالمين * نـــزل بـــه الروح الأمين * على قلبك لتكون من المنذرين﴾** [الشعراء /١٩٢-١٩٤]، **﴿وإذا تتلى عليهم آياتنا بينات قال الذين لا يرجون لقاءنا ائت بقرآن غير هذا أو بدله، قل ما يكون لى أن أبدله من تلقاء نفسى، إن أتبع إلا ما يوحى إلىّ﴾** [يونس /١٥]، **﴿ولو تقول علينا بعض الأقاويل لأخذنا منه باليمين * ثم لقطعنا منه الوتين * فما منكم من أحد عنه حاجزين﴾** [الحاقة/٤٤-٤٧].

هذا، من دون أن نقع فى آفة "التكييف" هنا أيضا، فنسأل عن كيفية صدور القرآن عن الله، أو كيفية تلقى جبريل له بعد صدوره . فإن ذلك ومثله من أمور الغيب التى أضرب القرآن عن التفصيل فيها، وكذلك السنة المشرفة، على طريقة المنهج الإسلامى المعروفة فى التعرض للقضايا الغيبية.

وما أورده بعض علماء القرآن فى ذلك، مما يعرف بـــ "التنـــزلات الثلاثة" يصعب الوقوف فيه على تصور متسق، إن لم يكن يمثل مساحة قلقة بالفعل، بين مباحث علوم القرآن، وذلك كقولهم بتنـــزيل القرآن جملة أولا إلى بيت العزة من السماء الدنيا، ثم تلقى جبريل له أو تنـــزيله عليه من هذا المكان، ثم تنـــزل جبريل بـــه على الرسول ﷺ. وهناك من جعل التنـــزيل الأول هو تنـــزيل القرآن من الله إلى اللوح، والتنـــزيل الثانى من اللوح إلى السماء الدنيا، والتنـــزيل الثالث من جبريل إلى الرسول ﷺ. وغير ذلك من التصورات(٩٦).

(٩٦)راجع البرهان١/٢٢٨ وما بعدها، والإتقان ١/١١٦ وما بعدها، ومناهل العرفان١/٣٩ وما بعدها.

أما الذى يمكن مقاربته بالفعل فى هذا الصدد، فهو كيفية تنــزل جبريل بالقرآن على الرسول ﷺ، أو كيفية تلقى الرسول - بعبارة أخرى - للقرآن عن جبريل إذ إن القرآن فى هذه المرحلة، كأنما قد انتقل من عالم الغيب إلى عالم الشهادة، وأصبح لتنــزله أثر ملموس، يمكن أن يلحظه الصحابة أنفسهم ويسألوا عنه، وهو ما سوف نتطرق إليه فى العنصر السادس الخاص بطريقة التنــزيل.

[٣]

بخصوص العنصر الثالث من تلك العناصر (القرآن غير مخلوق)، فلعلنا لسنا بحاجة - فى ضوء ما مر بنا فى هذه الدراسة - إلى التأكيد على أنه عنصر خارجى بحت، ليس بنابع أصلا من دائرة القرآن وخصائصه الذاتية، وأنه وافد مباشرة من البيئة الكلامية، على سبيل رد الفعل لمقولة المعتزلة المعروفة فى هذا الصدد. بل قد ورد صريحا عن الإمام ابن تيمية، قوله إن السلف "كانوا يقولون (القرآن كلام الله)، ولما ظهر من قال : إنه مخلوق، قالوا - ردا لكلامه - إنه غير مخلوق"[٩٧].

ولعل ذلك، مما يستدعى التنبيه أيضا إلى أن الإمام أحمد لم يقل بــهذا القول، على سبيل التعريف بالقرآن، إنما قاله فى معرض الرد على تلك المقولة، ثم صار بعد ذلك جزءًا رئيسا من مكونات بعض تعاريف القرآن الاصطلاحية، كما هو عند الطحاوى فى النموذج الثالث، وكما هو عند ابن تيمية فى النموذج الرابع. الذى يمثل مفهومه الشامل الجامع للقرآن، وكما هو عند التهانوى فى النموذج السادس . الوارد فى موسوعته الخاصة باصطلاحات الفنون والعلوم.

(٩٧) مجموع فتاوى ابن تيمية ٣٠١/١٢ .

وفى المقابل، نلحظ أن مصنفات علوم القرآن قد تحررت هذه المرة، من سطوة هذا العنصر، حيث لا نجد له أثرا فى التعريفات الثلاثة الأخيرة. كما لا نجد له أثرا أيضا فى تعريف الشريف الجرجانى (رقم ٧).

[٤]

وصف القرآن بأنه فى المصاحف – كما هو فى العنصر الرابع – ليس من المقومات الجوهرية للتعريف بالقرآن، ولا يضر التعريف خلوه منه. وهو فى حقيقة الأمر، ظل من ظلال الجدل العريض الذى دار حول مسألة القرآن، ومحاولة تكييف حقيقة "الوجود القرآنى" قبل نـــزوله وبعد نـــزوله.

أما ما قبل نـــزوله، فقد استوفيناه تقريبا فى النقطتين السابقتين، وكان هو رأس الأمر فى تلك المسألة. وأما ما بعد نـــزوله، فإنه يتعلق بالقرآن : حال قراءته، وحال سماعه، وحال حفظه، وحال كتابته. فهذه أربع حالات، دار الجدل حولها أيضا، بخصوص توصيف القرآن فى هذه الحالات . بمعنى : هل هذا اللفظ الذى يصدر عنا حين نقرأ القرآن، يصح أن يقال : إنه القرآن؟ وهل هذه الأصوات التى نسمعها من القارئ حين يقرؤه، يصح أن يقال : إنها القرآن؟ وكذلك هذه الألفاظ المخيلة التى نحفظها فى صدورنا، أو هذه النقوش التى فى مصاحفنا، هل هى القرآن؟

هذه قصة طويلة أيضا، لا نحب أن تجاوز قدرها فى دراستنا هذه، وخلاصة رأى ابن تيمية فيها : أن ما نقرؤه من القرآن، أو نسمعه، أو نحفظه، أو نكتبـــه هو القرآن. لكن أصواتنا نفسها المقروءة أو المسموعة، لا يقال إنها القرآن، وهى مخلوقة. وكذلك نفس المداد الذى فى المصاحف، لا يقال إنه القرآن، وهو مخلوق. وفى مثل ذلك، وردت عنه مثل هذه العبارات :

- "فإن القرآن كلام الله، تكلم بــه بلفظه ومعناه بصوت نفسه، فإذا قرأه القراء قرءوه بأصوات أنفسهم. فإذا قال القارئ : ﴿الحمد لله رب العالمين * الرحمن الرحيم﴾ كان هذا الكلام المسموع منه كلام الله لا كلام نفسه، وكان هو قرأه بصوت نفسه لا بصوت الله..."(٩٨).

- "...وكلامه الذى تكلم بــه لا يكون مخلوقا، وكان ما يقرءون بــه كلامه من حركاتهم وأصواتهم مخلوقا، وكذلك ما يكتب فى المصاحف من كلامه فهو كلامه مكتوبا فى المصاحف وكلامه غير مخلوق، والمداد الذى يكتب بــه كلامه وغير كلامه مخلوق"(٩٩).

- "ثم إذا قرأنا القرآن فإنما نقرؤه بأصواتنا المخلوقة التى لا تماثل صوت الرب، فالقرآن الذى نقرءوه هو كلام الله مبلَّغا عنه لا مسموعا منه، وإنما نقرءوه بحركاتنا وأصواتنا. الكلام كلام البارى، والصوت صوت القارى"(١٠٠).

وهذا كله، هو ما تبدو آثاره واضحة على تعريف ابن تيمية السابق للقرآن (رقم ٤)، حين حرص فيه على تقرير أن القرآن فى الصدور وأنه المكتوب أيضا بين لوحى المصحف.

أما التهانوى فى تعريفه (رقم ٦)، فإنه يقرر أيضا أن القرآن "مكتوب فى مصاحفنا محفوظ فى قلوبنا، مقروء بألسنتنا مسموع بآذاننا"، لكنه سرعان ما يدخل بذلك فى دوامة الكلام والمتكلمين. والفكر الأشعرى على وجه الخصوص؛ فيثبت "الوجود القرآنى" فى كل هذه الحالات، لكنه يحرص على التأكيد على أن القرآن -

---

(٩٨) مجموع الفتاوى ٥٣/١٢ .

(٩٩) المصدر السابق ٥٥/١٢ .

(١٠٠) نفس المصدر ٩٨/١٢ .

مع ذلك – "غير حال" فى المصاحف أو القلوب أو الألسنة أو الآذان، وذلك انطلاقا من المعتقد الأشعرى، بأن كلام الله إنما "هو معنى قديم قائم بذات الله تعالى"، وأن كل ما سوى ذلك مما نقرؤه أو نسمعه أو نحفظه أو نكتبـــه، إنما هو مجرد دلالات تدل على هذا المعنى القديم. وهذا هو تقريبا الذى يدور حوله فى تعريفه كله، من دون أن يضطرنا إلى العودة مرة أخرى إلى دائرة المتاهات الكلامية . وبخاصة أننا قد علقنا – من قبل – على هذا التعريف فى الحواشى، بما يعين أيضا على إيضاحه.

[٥]

٥-١ العنصر الخامس المتعلق بالإعجاز، مقوم أساس من مقومات تحديد ماهية القرآن، من حيث إن خاصية "الإعجاز" هى أبرز الخصائص التى تميزه عن غيره من الكتب السماوية الأخرى .

إذ المعلوم أن هذه الكتب، لم تكن هى معجزات أنبيائها، إنما كانت حاملة فقط لمضمون رسالاتهم، بينما كانت معجزاتهم التى تدل على صدقهم خوارق حسية أخرى، كناقة صالح وعصا موسى وإبراء عيسى للأكمه والأبرص. ونحو ذلك. أما القرآن، فإنه الكتاب الوحيد الذى يجمع بين الأمرين : بين الدلالة على الرسالة نفسها بمضمونه، والدلالة على صدقها بإعجازه. وقد كان هو نفسه مناط التحدى الذى أعلنه الله صريحا فى مثل قوله : ﴿وإن كنتم فى ريب مما نـــزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله﴾ [البقرة/٢٣]، وقوله : ﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله﴾ [الإسراء /٨٨].

وفى هذا الصدد يقول الرسول ﷺ : **"ما من الأنبياء إلا أعطى من الآيات ما مثله آمن عليه البشر، وإنما كان الذى أوتيته وحيا أوحاه الله إلىّ، فأرجو أن أكون**

أكثرهم تابعا يوم القيامة"[١٠١]. أى ما من الأنبياء نبى إلا آتاه الله من تلك الخوارق الحسية، ما لا يسع أحدا ممن رآها إلا أن يؤمن بـــه (باستثناء من عاند وجحد) بينما كان الذى أوتيه الرسول ﷺ وحيا (أى كتابا) يتلى ويتدبر فى كل زمان، لا آية محسوسة تنقضى بانقضاء زمانها، ومن ثم كان رجاؤه ﷺ أن يكون هو الأكثر تابعا يوم القيامة؛ لاستمرار معجزته بين ظهرانى الناس بعد وفاته[١٠٢].

ولعله لا يخفى أن صفة "الاستمرارية" المقترنة بمعجزة القرآن، أساسها أن رسالته هى الرسالة الخاتمة المتوجهة إلى الناس جميعا، ومن ثم وجب أن يقترن بـــها أيضا دليل باق، يشهد لها وللدعوة إليها إلى يوم الدين.

وقد اجتهد العلماء من قديم – ولا زالوا – فى إحصاء وجوه إعجاز القرآن وتجلياته المتعددة، من النواحى : البيانية والغيبية والتشريعية والعلمية . وغير ذلك، بما يستعصى على الحصر[١٠٣]، وبما يدل أيضا على أن هذا الكتاب برهان ساطع بالفعل، تتأيد بـــه الرسالة الخاتمة فى كل زمان، مهما كانت ثقافة أهله ومهما كان رقيهم فى أبحاثهم العلمية وعلومهم الكونية.

---

(١٠١) رواه البخارى فى صحيحه، الباب الأول من كتاب فضائل القرآن.

(١٠٢) انظر: شرح ابن حجر لهذا الحديث فى فتح البارى، شـــرح صحيح البخارى، بتحقيق الشيخ عبد العزيز بن باز، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٠هـــ-١٩٨٩م، ٧/٩، ٨ .

(١٠٣) من ذلك على سبيل المثال كتابا عبد القاهر المعروفان "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعى، والنبأ العظيم للشيخ محمد عبد الله دراز، والتصوير الفنى فى القرآن للأستاذ سيد قطب، والإسلام يتحدى لوحيد الدين خان، والقرآن والتوراة والإنجيل فى ضوء المعارف الحديثة لموريس بوكاى (مترجم)، ومقالات الدكتور زغلول النجار فى الإعجاز العلمى (طبعتها دار الشروق فى ثلاثة مجلدات)...إلخ.

وفى ضوء ذلك كله، فإن ذلك العنصر المتعلق بالإعجاز، يصح أن يكون هو "الفصل" فى حد القرآن الاصطلاحى، بحسب قواعد التعريف المنطقية التى نستأنس بـــها فى هذا الصدد. من حيث إن "الإعجاز" يعد صفة ذاتية فى القرآن، هى التى تفصله عن غيره من الأنواع المشتركة معه فى جنس واحد. وهذه الأنواع – كما هو معلوم– هى الكتب السماوية الأخرى التى تشاركه الانتماء إلى جنس "الكتب المنـــزلة"، وينفرد هو عنها بتلك الخاصية المذكورة . خاصية الجمع بين المنهج والمعجزة.

٥-٢ لكن الغريب، أن هذا العنصر – مع أهميته هذه – قد غاب عن معظم التعريفات التى أوردناها، أو عن سبعة منها بالتحديد (أرقام : ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٠).

وليس لذلك من علة – فى رأيي – إلا طغيان الفكر الكلامى أيضا فى معالجة مفهوم القرآن، إلى هذه الدرجة التى شغلت أغلب المعالجين لهذا المفهوم، عن الاهتمام بمقوماته الحقيقية.

هذا، وقد ورد ذكر ذلك العنصر فى التعريف الخاص بالقاضى عبد الجبار، حين قال : "...أنـــزله الله (أى أنـــزل القرآن) ليكون علما ودالا على نبوته..."، أى ليكون برهانا – بإعجازه – على صدق نبوة الرسول ﷺ غير أن تطرقه إلى ذلك، لم يكن على سبيل التوجه إلى هذا العنصر فى ذاته، إنما كان على سبيل بيان "أهداف القرآن" من وجهة النظر الاعتزالية، على النحو الذى سنوضحه – إن شاء الله – عند تعرضنا للعنصر الأخير من هذه العناصر التى نتتبعها بالدراسة.

[٦]

٦-١ العنصر السادس، المختص بطريقة تنـــزيل القرآن أو طريق وصوله إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم- وردت الإشارة إليه فى اثنين فقط من التعريفات التى أوردناها: أحدهما تعريف القاضى عبد الجبار (رقم ١)، الذى أشار إليه بقوله: "القرآن كلام الله ووحيه"، والثانى تعريف الإمام الطحاوى (رقم ٣) الذى أشار إليه بقوله : "... وأنـــزله على رسوله وحيا".

وهو عنصر له قيمته أيضا بين عناصر الحد الاصطلاحى للقرآن، من جهتين، الأولى : تتعلق ببيان أن القرآن قد تنـــزل من الله على الرسول ﷺ بـــ "واسطة" ولم يكن خطابا أو تكليما مباشرا، كما كان تكليم الله لموسى عليه السلام. والجهة الثانية: تتعلق بتمييز طريقة تنـــزله بين سائر طرق الوحى، التى كان الرسول ﷺ يتلقى من خلالها ألوانا من التوجيهات الربانية الأخرى، سواء فى اليقظة أو المنام.

وقد أجمل الله تعالى أنواع اتصاله بأنبيائه بوجه عام، فى قوله : **﴿وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا، أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحى بإذنه ما يشاء﴾** [الشورى /٥١].

فهذه أنواع ثلاثة: أما الأول منها المشار إليه بقوله : **﴿إلا وحيا﴾** فيراد بـــه "الوحى الخفى" الذى يكون بإلهام المعانى، أو نفثها فى القلب، أو بالرؤيا المنامية. وأما النوع الثانى المشار إليه بقوله : **﴿أو من وراء حجاب﴾** فيراد بـــه التكليم المباشر من وراء حجاب، كما كان فى تكليم الله لموسى عليه السلام. وأما النوع

الثالث المشار إليه بقوله : **﴿أو يرسل رسولا﴾** فيراد بـــه "الوحى الجلى" الذى يكون بوساطة الملك نفسه، حين يرسله الله إلى النبى **﴿فيوحى بإذنه ما يشاء﴾** (١٠٤).

وقد كان القرآن يتنـــزل دائما، بحسب هذه الصورة الأخيرة، أى بوساطة ملك الوحى مباشرة.. على ما سلف بيانه فى تعقيبنا على العنصر الثانى.

وحين سئل ﷺ عن كيفية تلقيه للوحى قال : "**أحيانا يأتينى مثل صلصلة الجرس وهو أشده علىّ، فيفصم عنى وقد وعيت ما قال، وأحيانا يتمثل لى الملك رجلا فيكلمنى فأعى ما يقول. قالت عائشة – رضى الله عنها – ولقد رأيته ينـــزل عليه الوحى فى اليوم الشديد البرد، فيفصم عنه وإن جبينه ليتفصد عرقا**"(١٠٥).

والراجح من عموم الأدلة، أن القرآن كان يتنـــزل بحسب الطريقة الأولى – خصوصا – من هاتين الطريقتين المذكورتين فى الرواية السابقة(١٠٦). أى الطريقة الأشد التى ورد فى وصفها روايات أخرى، حيث كان يجهد فيها النبى ﷺ إجهادا شديدا، فيصيبـــه ما يشبـــه الغشية، ويسمع الصحابة حول وجهه دويا كدوى النحل، ويثقل جسده، ويتصبب جبينه عرقا ..إلخ ما ورد فى هذا الصدد(١٠٧).

---

(١٠٤) انظر : تفسير الطبرى، ط دار المعرفة ٨/٢٥، وتفسير ابن كثير ٢٠٣/٧، ٢٠٤، والإتقان ١٢٨/١، ١٢٩ .

(١٠٥) انظر : البخارى بشرح فتح البارى ٢٣/١، ٢٤ .

(١٠٦) علما بأن الرسول ﷺ لم يتطرق فى هذه الرواية إلى شيئ من أنواع الوحى الأخرى (الخفية)، لأن الصحابى الذى سأله كان يقصد (الوحى الجلى) لا غيره، أى الذى يشعر بـــه الصحابة عند نـــزوله، وقد كان من عادتهم – كما علمهم الرسول – أن يسألوا فيما يظهر لهم فقط، دون ما يخفى عليهم.

(١٠٧) انظر : فتح البارى ٢٣/١، ومجموع الفتاوى ٣٩٦/١٢، ومناهل العرفان ٥٦/١، ٥٧ .

والظاهر من فحوى هذه الرواية، أن الملك فى هذه الطريقة الأولى كان يمتزج نوعا من الامتزاج بطبيعة الرسول البشرية، فلا يتركه إلا وقد انطبع القرآن فى قلبـــه انطباعا، على حد وصف الرسول نفسه : "فيفصم عنى وقد وعيت ما قال"، مقارناً بقوله فى الطريقة الثانية (التى يتمثل فيها الملك رجلا) : "فيكلمنى فأعى ما يقول".

فالانفصام فى اللغة : انفصال وانفكاك، يكون عن "تلاحم" وثيـــق قبل الفصـــل[١٠٨] : ﴿فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها﴾ [البقرة/٢٥٦]. أى أن التلقى فى الطريقة الأولى يتم حال التلاحم، تثبيتا مباشرا فى الفؤاد : (فينصم عنى وقد وعيت) وأما فى الطريقة الثانية فإنه يتم بالطريق المعتاد .. السمع، ثم الاستيعاب : (فيكلمنى فأعى). وفرق الماضى (وعيت) من المضارع (أعى) فى هاتين الصيغتين، واضح الدلالة على كل ذلك.

ولا يخفى بعد ذلك كله، مغزى اختصاص القرآن فى تنـــزله بتلك الطريقة، من حيث الدلالة على العناية بـــه فى ذاته وصيانته، والدلالة على تجلية حقيقته أيضا حتى تسطع سطوعا فى قلب الرسول – صلى الله عليه وسلم–، وتتميز عن كل ما عداها مما كان يلقى إليه من أنواع التوجيهات والتعليمات الربانية الأخرى.

٦–٢: ومما هو بسبب وثيق مما سبق، ما يعقده العلماء من مقارنات بين "القرآن" و"الحديث القدسى"، و"الحديث النبوى" على شاكلة قولهم : "إن القرآن ما كان لفظه ومعناه من عند الله بوحى جلى، وأما الحديث القدسى، فهو ما كان لفظه من عند الرسول، ومعناه من عند الله بالإلهام أو بالمنام". وقال بعضهم : "القرآن لفظ معجز ومنـــزل بواسطة جبريل، والحديث القدسى غير معجز وبدون الواسطة،

(١٠٨) انظر : لسان العرب، مادة (ف ص م).

ومثله يسمى بالحديث القدسى والإلهى والربانى". وقال الطيبى : "القرآن هو اللفظ المنـــزل بـــه جبريل على النبى، والقدسى إخبار الله معناه بالإلهام أو بالمنام، فأخبر النبى أمته بعبارة نفسه. وسائر الأحاديث (أى الأحاديث النبوية) لم يضفها إلى الله تعالى، ولم يروها عنه تعالى"(١٠٩).

فهذه الأقوال السابقة، مما يؤكد تميز القرآن من حيث طريقة التلقى، وبخاصة حال مقارنته بالحديث القدسى الذى ينسب إلى الله تعالى أيضا، إذ تؤكد هذه الأقوال تلقى الرسول ﷺ لهذا الأخير من طريق الوحى الخفى، بالنفث فى القلب حال اليقظة أو المنام، حتى لو كان هذا النفث بوساطة الملك . على شاكلة قوله ﷺ : "إن روح القدس نفث فى روعى..." الحديث(١١٠)، حيث يتم هذا النفث بطريقة ما، من غير تلبس مباشر، كما هو الشأن فى نـــزول القرآن.

ثم لعلنا نلحظ – من جهة أخرى – أن هذا التفريق بين القرآن والحديث القدسى، فى طريقة التلقى، مقرون دائما بأن تلقى القرآن كان "باللفظ والمعنى" بينما كان تلقى الحديث القدسى بالمعنى فقط، الذى يؤديه الرسول بعبارة نفسه. هذا فى الوقت الذى لم يرد فيه دليل قطعى على هذا الأمر، ولا أراه سوى استنتاج ظنى مبنى على هذا الفارق بين النوعين فى طريقة التلقى، مع أن هذا الفارق لا يستدعى بالضرورة مثل هذه النتيجة. كما أن قضية "إعجاز القرآن" لا تتأثر سلبا أو إيجابا بأن يكون الحديث القدسى بالمعنى فقط أو باللفظ والمعنى معا، من حيث إن هذا

---

(١٠٩) انظر : قواعد التحديث من فنون مصطلح الحديث لمحمد جمال الدين القاسمي، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، ص ٦٦ .

(١١٠) قال ابن حجر فى الفتح : أخرجه ابن أبى الدنيا فى القناعة وصححه الحاكم من طريق ابن مسعود، انظر : فتح البارى ٢٦/١ .

الإعجاز شأن آخر له مقوماته الخاصة، التى لا يمكن اختزالها فى مجرد صدور اللفظ القرآنى عن الله عز وجل. وإلا فإن المعلوم أن سائر الكتب السماوية الأخرى، كانت منـــزلة أيضا بلفظها ومعناها من عند الله، وإن كانت لم تكن فى ذاتها معجزات.

[٧]

العنصر السابع، الخاص بالتواتر فى نقل القرآن، يتعلق بقضية هامة، وهى قضية توثيق النص والتأكيد على براءته التامة من التحريف والتبديل.

والمعلوم فى هذا الصدد – بداية – أن الله تعالى قد تكفل بحفظ هذا الكتاب وصيانته : **﴿إنا نحن نـــزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾** [الحج/٩]، فى الوقت الذى أسند فيه – عز وجل – مهمة صيانة الكتب الأخرى إلى أتباعها من الأحبار والرهبان : **﴿إنا أنـــزلنا التوراة فيها هدى ونور، يحكم بـــها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء﴾** [المائدة/٤٤].

ولا يخفى أنه – سبحانه – قد اختص القرآن بـــهذه الميزة، بوصفه كتاب الرسالة الخاتمة الدائمة إلى يوم الدين.

وقد هيأ الله – سبحانه – أسباب حفظ القرآن من داخله هو، قبل كل شيء، وذلك بمقتضى بيانه المعجز الذى تنقاد إليه الأفئدة وتلهج بـــه الألسنة، من غير ملل بالليل والنهار : **﴿الله نـــزل أحسن الحديث كتابا متشابـــها مثانى تقشعر منه جلود الذين يخشون ربـــهم ثم تلين جلودهم وقلوبـــهم إلى ذكر الله﴾** [الزمر /٢٣]، **﴿ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر﴾** [القمر/٢٢]. وفى الحديث النبوى : "...ولا

يشبع منه العلماء، ولا يخلق على كثرة الرد(١١١)**، ولا تنقضى عجائبـــه...**"(١١٢)، وفى الحديث القدسى : "...**إنما بعثتك لأبتليك وأبتلى بك، وأنــزلت عليك كتابا لا يغسله الماء، تقرؤه نائما ويقظان**"(١١٣).

وبناء عليه، كانت عناية المسلمين البالغة بذلك الكتاب، منذ عهد الصحابة حتى اليوم، يحفظونه فى الصدور قبل السطور، ويتناقلونه- كما أنــزل - جيلا بعد جيل.

فالحق إذاً، أن "نقل القرآن بالتواتر" يعد نتيجة لخاصية "الحفظ" التى اختص الله بـــها هذا الكتاب، أو مظهرا من مظاهرها. وليس سببا يقف وراءها. ومن هنا، فإن تضمين هذه الخاصية فى تعريف القرآن الاصطلاحى، بصيغة "المنقول بالتواتر" لا يؤدى الغرض المطلوب، إنما الذى يؤدى الغرض صيغة أخرى، مثل : "المصون عن التحريف والتبديل"، التى تدل على أن صيانة النص القرآنى لازمة من اللوازم التى لا تفارقه، لا مجرد جهد خارجى بذل فى أدائه وتحمله.

والراجح - على ما أرى - أن صيغة "المنقول بالتواتر" هذه، قد سقطت إلى بيئة علوم القرآن من طريق بيئة أخرى، هى - هذه المرة - بيئة علماء الحديث ومصطلح الحديث . فهى نتاج مباشر لتلك المقارنة المشهورة من قديم بين القرآن والحديث النبوى، من حيث طرق النقل والرواية، التى يأتى فى أعلاها طريق "التواتر" كما هو معروف. ولعل النظر السريع فى مباحث "الإتقان"، مما يدلنا بوضوح على هذا الرأى، حيث تحدث السيوطى فى هذا الكتاب حديثا مستفيضا (من

---

(١١١) أى لا يبلى ولا يمل بدوام ترديده.

(١١٢) من حديث رواه الترمذى فى سننه، باب : ما جاء فى فضائل القرآن.

(١١٣) من حديث رواه الإمام أحمد فى مسنده.

النوع الحادى والعشرين إلى النوع السابع والعشرين) عن أسانيد القرآن وقراءاته ومعرفة المتواتر من ذلك والمشهور والآحاد والشاذ... إلخ هذه المصطلحات التى تعد - كما هو واضح - مصطلحات حديثية صرفة.

[٨]

العنصر الثامن (المتعبد بتلاوته) يراد منه الدلالة على خاصية أخرى، من الخصائص المميزة للقرآن، الفارقة بينه وبين سائر الكلام، وهى كون تلاوته نوعا من أنواع العبادة، وذلك من جهتين :

الأولى : أنه جزء - بل ركن - من أركان فريضة الصلاة، وذلك بوجوب قراءة سورة الفاتحة فى كل ركعة، حال التمكن من قراءتها(١١٤).

ثم إن للقرآن - فضلا عن هذه الناحية الشرعية البحتة - صلة متميزة جدا بـــهذه الفريضة، من جهة استحباب تلاوته فيها (أثناء القيام) كلما أمكن، إلى الدرجة التى أصبح فيها علما على الصلاة نفسها، تسمى باسمه فى بعض آياته، كما هو فى قوله تعالى: ﴿فاقرءوا ما تيسر من القرآن﴾ [المزمل/٢٠]، أى: فصلوا ما تيسر(١١٥)، وكذلك فى قوله : ﴿أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر﴾ [الإسراء/٧٨]، أى : وصلاة الفجر(١١٦). على ما أشرنا إليه فى موضع سابق.

---

(١١٤) راجع : فى أحكام قراءة الفاتحة فى الصلاة : المغنى لابن قدامة، بتحقيق د. محمد شرف الدين خطاب وزميليه، ط دار الحديث ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ١٣٩/٢ وما بعدها.

(١١٥) انظر : تفسير ابن كثير ٢٨٤/٨، ٢٨٥ .

(١١٦) انظر : المرجع السابق ٩٩/٥، ١٠٠

الجهة الثانية : تتعلق باستحباب تلاوة القرآن والإقبال عليه بوجه عام، وترغيب الله سبحانه فى ذلك، إلى الدرجة التى تبدو معها هذه التلاوة قربى إلى الله - عز وجل - من أعظم القربات، كالصلاة والصدقات : ﴿إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور﴾ [فاطر/٢٩].

ولعله من نافلة القول - فى هذا الصدد - أن نقول إن هناك أنواعا أخرى من الكلام، تدخل فى العبادة ويؤجر المرء عليها، لكن حكمها مع ذلك يختلف تماما عن حكم "تلاوة القرآن" وذلك كالذكر والدعاء.

وذلك أن المرء فى ذكر الله تعالى، وكذلك فى الدعاء . وما أشبـــه، يؤجر على أداء مثل هذا العمل فى جملته، بقدر اجتهاده فيه، ولا يؤجر على نفس الحروف والألفاظ التى تلاها . كما هو الشأن فى القرآن، الذى تعد تلاوته فى ذاتها - بجميع حروفها وألفاظها - عبادة، على هذا النحو الذى ذكره الرسول ﷺ فى قوله : "اقرءوا القرآن فإن الله يأجركم عن قراءته بكل حرف حسنة، لا أقول (الم) حرف، ولكن ألف حرف ولام حرف وميم حرف"[١١٧].

وليس بغريب - على أى حال - أن يختص القرآن بتلك الفضيلة، بل الغريب ألا يختص بـــها، وهو كتاب الله المعجز المنـــزل برسالته الخاتمة.

وإذْ لم يرد إلينا دليل، على أن أيا من الكتب السماوية السابقة قد حظى مثل القرآن بـــهذه الفضيلة، فإنها تصير أيضا من خواصه المميزة التى يجب النص عليها فى حده الاصطلاحى.

---

(١١٧) أخرجه البخارى فى تاريخه، والترمذى فى سننه : باب "فيمن قرأ حرفا من القرآن ماله من الأجر".

[٩]

العنصران التاسع والعاشر (آخر العناصر التى نتتبعها)، انفرد بـــهما القاضى عبد الجبار فى تعريفه، من دون أصحاب التعريفات الأخرى.

أما الأول منهما، فهو العنصر الخاص بمقولة "خلق القرآن"، الذى يمثل عنده – بحسب انتمائه الاعتزالى – عنصرا جوهريا من عناصر الحد الاصطلاحى للقرآن . وقد سبق أن تصدينا فى دراستنا لأصل هذه المقولة، وأثرها الخطير فى تشكيل التصورات المتصلة بمفهوم القرآن، بما يغنى هنا عن مزيد تعرض لهذا العنصر.

وأما العنصر الآخر، فهو ذلك الخاص بأهداف القرآن، الذى تضمنه تعريف القاضى فى قوله : "أنـــزله الله ليكون علما ودالا على نبوته، وجعله دلالة لنا على الأحكام، لنرجع إليه فى الحلال والحرام...". أى أن الهدف من هذا الكتاب عنده، أن يكون – بإعجازه – برهانا على صدق الرسول، وأن يكون مرجعا لنا فى أحكام التشريع، التى نتوصل بـــها إلى التمييز بين الحلال والحرام.

والذى لا شك فيه، أن من أركان التعريف بأى شيء، بيان ما يوضح طبيعة "المعرف" فى ذاته من جهة، وما يوضح طبيعة أهدافه التى يقصد إليها من جهة أخرى، والذى لا شك فيه كذلك، أن القرآن "كتاب هداية"، هدفه هو إخراج الناس من الظلمات إلى النور، واستنقاذ بنى البشر من مناهج حياتهم المقترنة بكل ألوان الضعف والقصور البشرى، إلى المنهج الأمثل الذى يكفل لهم العيش الطيب فى الدنيا والفوز برضوان الله تعالى فى الآخرة : ﴿الر كتاب أنـــزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربـــهم إلى صراط العزيز الحميد﴾ [إبراهيم/١].

ولا أظن أن ذلك – أى إدراك هذا الهدف الجوهرى للقرآن – كان يخفى على القاضى عبد الجبار، حتى يحصر هدف القرآن، على ما ذكر، فى هذين الأمرين : الدلالة على نبوة الرسول، والعلم بأحكام التشريع . ولكنها العقيدة الاعتزالية التى تحتفى بالعقل و"أدلة العقول"، فتأبى القول بأن القرآن كان مصدرا لهذه الأدلة، وتأبى الاحتجاج بـــه فى مجالها، باعتبار أن أعداء الإسلام – الذين شغل المعتزلة بمجادلتهم – ينكرون الأدلة النقلية من الأصل.

وبناء عليه، لم يصبح القرآن عند المعتزلة دليلا إلى "الهداية العامة"، التى يأتى فى مقدمتها معرفة الخالق والوقوف على العقيدة الصحيحة، بل الأمر فى ذلك عندهم إلى "أدلة العقول" لا إلى "أدلة الخطاب" أى الأدلة النقلية، التى تترتب عندهم على الأدلة العقلية، ولا تعدو أن تكون بالنسبة لها سوى نوع من "اللطف والتأكيد"(١١٨).

ثم يبقى هناك سؤال يقول : فلماذا خلت سائر التعريفات التى استعرضناها، من النص على ذلك العنصر المتعلق بأهداف القرآن، ضمن عناصرها المختلفة؟ أقول : لعل السبب فى ذلك، أن التطرق إلى هذا العنصر مما لا يلزم من الأصل فى حد القرآن الاصطلاحى . من حيث إن "المعرف" كتاب من كتب الله المنـــزلة، التى يعلم الكافة أنها جميعا دساتير هداية وإصلاح : **﴿... وأنـــزل التوراة والإنجيل من قبل هدى للناس، وأنـــزل الفرقان﴾** [آل عمران /٣، ٤].

غير أنه من المهم التنبـــه – فى هذا الصدد – إلى أمر آخر، وهو أن القرآن إذا كان يشارك سائر الكتب المنـــزلة فى أهدافها العامة، إلا أنه يتميز عليها بمزية

---

(١١٨) انظر : متشابه القرآن للقاضى عبد الجبار، تحقيق الدكتور عدنان زرزور، ط دار التراث، ١٩٦٩م، ص ٣٥، ٣٦ .

خاصة فى إطار هذه الأهداف ذاتها، وهى أنه "كتاب الرسالة الخاتمة" التى أتم الله بـــها جميع الرسالات، وفند بـــها كل ما سبق من الضلالات، ونسخ بـــها ما حقه أن ينسخ وأقر ما حقه أن يقر من أنواع التشريعات، وجعلها هى "الدين" الذى لا يقبل غيره من الناس بعد ختم جميع النبوات : **﴿وأنـــزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه، فاحكم بينهم بما أنـــزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق، لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا﴾** [المائدة/٤٨]، **﴿الذين يتبعون الرسول النبى الأمى الذى يجدونه مكتوبا عندهم فى التوراة والإنجيل يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر ويحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم﴾** [الأعراف /١٥٧]، **﴿قل يا أيها الناس إنى رسول الله إليكم جميعا﴾** [الأعراف/١٥٨]، **﴿ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين﴾** [آل عمران/٨٥].

وبناء عليه، فإن تلك الميزة – ميزة كون القرآن كتاب الرسالة الخاتمة – تمثل خصوصية من خصوصياته الهامة المتصلة بمضمونه مباشرة، الأمر الذى يجب مراعاته كذلك عند صياغة حده الاصطلاحى.

[١٠]

النموذج الأخير من نماذج الحد الاصطلاحى التى أوردناها (رقم ١١)، واضح أنه لون من ألوان المفهوم الصوفى للقرآن، وأنه ينتمى إلى لون "التصوف الفلسفى" على وجه الخصوص، الذى لا يصدر أصحابه فى فهمهم لحقائق الدين والنصوص الشرعية عن أية ضوابط موضوعية أو منطلقات علمية، إنما كانوا

يصدرون عن خليط من المواجيد الذاتية والنــزعات الفلسفية، التى تمخضت عن ألوان لا تحصى من الشطحات والترهات الفكرية(١١٩).

إذ إن القرآن بحسب هذا النموذج – هو الذات التى تضمحل فيها (أى تذوب فيها أو تتلاشى) جميع الصفات الإلهية، وهو مجلى "الأحدية" التى أنــزلها الله على نبيه لتتجسد فى ذاته صلى الله عليه وسلم، كيما تتنــزل "الأحدية" الإلهية من ذراها العالية لتصبح من مشاهد الألوان التى خلقها الله.

فالواضح أن هذا الكلام ومثله، ليس إلا إفرازا مباشرا لضلالات "الحلول" و"وحدة الوجود" التى تورط فيها محيى الدين بن عربى وتلاميذه(١٢٠).

ومن المتصوفة من عرف القرآن أيضا بأنه "هو العلم اللدنى الإجمالى، الجامع للحقائق كلها"(١٢١). وهو كلام – فى ذاته – لا غبار عليه، إلا أنه أدخل فى صفة "العلم" الإلهى، منه فى صفة "الكلام".

ثم نختم بصورة أخرى للقرآن لدى بعض المتصوفة الآخرين، تتمثل فيما أدلى به نجم العرفان السيد عبد العزيز الدباغ، حين سأله أحد تلاميذه عن الفرق بين القرآن والحديث القدسى والحديث غير القدسى (أى النبوى)، فقال : "الفرق بين هذه الثلاثة، وإن كانت كلها خرجت من بين شفتيه صلى الله عليه وسلم، وكلها معها

---

(١١٩) انظر : مقدمات العلوم والمناهج – المجلد الأول (الفكر الإسلامى) لأنور الجندى، ط دار الأنصار ١٣٩٩هـ–١٩٧٩م، ص ٤٤١ وما بعدها.

(١٢٠) راجع : فى هذه الضلالات وإفرازاتها : الفكر الصوفى فى ضوء الكتاب والسنة، للشيخ عبد الرحمن عبد الخالق، ط دار الحرمين، القاهرة ص ١٠٧ وما بعدها وص ٢٧٧ وما بعدها.

(١٢١) انظر : كتاب التعريفات للجرجانى، ص ٢٥٣ .

أنوار من أنواره صلى الله عليه وسلم: أن النور الذى فى القرآن قديم من ذات الحق سبحانه؛ لأن كلامه قديم والنور الذى فى الحديث القدسى من روحه ﷺ وليس هو مثل نور القرآن، لأن نور القرآن قديم، ونور هذا ليس بقديم. والنور الذى فى الحديث الذى ليس بقدسى (أى النبوى) من ذاته ﷺ فهى أنوار ثلاثة، اختلفت بالإضافة، فنور القرآن من ذات الحق سبحانه، ونور الحديث القدسى من روحه ﷺ ونور ما ليس بقدسى من ذاته صلى الله عليه وسلم".

ثم عاد تلميذ نجم العرفان فقال له : ما الفرق بين نور الروح ونور الذات؟

فرد قائلا: "الذات خلقت من تراب، ومن التراب خلق سائر العباد، والروح من الملأ الأعلى، وهم أعرف الخلق بالحق سبحانه، وكل واحد يحن إلى أصله فكان نور الروح متعلقا بالحق سبحانه ونور الذات متعلقا بالخلق، فلذا ترى الأحاديث القدسية تتعلق بالحق سبحانه وتعالى بتبيين عظمته، أو بإظهار رحمته، أو بالتنبيه على سعة ملكه وعطائه ... وترى الأحاديث التى ليست بقدسية تتكلم على ما يصلح البلاد والعباد، بذكر الحلال والحرام، والحث على الامتثال بذكر الوعد والوعيد".

ثم أراد التلميذ من أستاذه جوابا قاطعا عن الحديث القدسى إن كان من كلام الله عز وجل أم لا، فأكد له أنه ليس من كلام الله وإنما هو من كلام الرسول ﷺ فقال له التلميذ : فلماذا أضيف إلى الله، وكيف نعمل مع مثل هذه الضمائر: يا عبادى ...، أعددت لعبادى...، أصبح من عبادى ....، وما شابـــه ذلك؟!

فأجابـــه الأستاذ بمزيد تفصيل قائلا : "إن الأنوار من الحق سبحانه، تهب على ذات النبى صلى اللهِ عليه وسلم، حتى تحصل له مشاهدة خاصة – وإن كان دائما فى المشاهدة – فإن سمع مع الأنوار كلام الحق سبحانه، أو نـــزل عليه ملك، فذلك هو "القرآن"، وإن لم يسمع كلاما ولا نـــزل عليه ملك، فذلك وقت الحديث

القدسى. فيتكلم عليه الصلاة والسلام، ولا يتكلم حينئذ إلا فى شأن الربوبية، بتعظيمها وذكر حقوقها. ووجه إضافة هذا الكلام إلى الرب سبحانه، أنه كان مع هذه المشاهدة التى اختلطت فيها الأمور، حتى رجع الغيب شهادة، والباطن ظاهرا، فأضيف إلى الرب، وقيل فيه : "حديث ربانى"، وقيل فيه : "فيما يرويه عن ربــه عز وجل"، ووجه الضمائر أن كلامه عليه السلام، خرج على حكاية لسان الحال التى شاهدها من ربــه عز وجل. وأما الحديث الذى ليس بقدسى، فإنه يخرج مع النور الساكن فى ذاته عليه السلام، الذى لا يغيب عنها أبدا، وذلك أنه عز وجل، أمد ذاته عليه السلام بأنوار الحق، كما أمد جرم الشمس بالأنوار المحسوسة، فالنور لازم للذات الشريفة لزوم نور الشمس لها"[١٢٢].

فكلام نجم العرفان – فى التفريق بين القرآن والحديث القدسى والحديث النبوى – قائم إذاً على رؤيته لأنواع الاتصال بين الذات المحمدية والأنوار الإلهية، أو على أنواع الاتصال بين الملقى والمتلقى بحسب تعبيرنا. فإن بلغ هذا الاتصال مستوى السطوع المباشر لتلك الأنوار على الذات المحمدية، فهناك حينئذ حالان فيما لو تكلم الرسول ﷺ ، أولهما : هو النطق بالقرآن فيما لو سمع كلاما أو نــزل عليه ملك، والثانى: هو النطق بالحديث القدسى إن لم يسمع كلاما ولا نــزل عليه ملك. أما إذا لم يكن هناك سطوع مباشر لهذه الأنوار على الرسول، فإن ما يتكلم بــه حينئذ يكون من النور الساكن فى ذاته الذى أمدها الله بــه، ولا يفارقها بأى حال.

وبعد، فلعله من الواضح أن هذه التصورات الصوفية للحقيقة القرآنية – على ما فى بعضها من سوانح آسرة – لا تعدو أن تكون نوعاً من النظر القائم على الأذواق الذاتية أو الشطحات الفلسفية، التى لا يصلح الأخذ بها على مستوى النظر العلمى القائم على الأدلة.

(١٢٢) راجع فى الحوار السابق بين نجم العرفان وتلميذه : قواعد التحديث ص ٦٧، ٦٨ .

[تعقيب وخلاصـــة]

١- لا شك أن قضية "مفهوم القرآن" قضية هامة من جهتين: من جهة أصول الضبط العلمى للمصطلح الأساس فى أى ميدان معرفى بوجه عام، ومن جهة تعلق هذه القضية بكتاب الله المعجز على وجه الخصوص.

لأجل ذلك، احتلت العناية بتحديد هذا المفهوم مساحة عريضة من ساحة الفكر الإسلامى، وبخاصة على مستوى تياراته الثلاثة الكبرى : الاعتزالية والأشعرية والسلفية، إلى الدرجة التى صُنِّفت فيها مجلدات ضخام فى هذا الشأن . على شاكلة ما صنفه القاضى عبد الجبار المعتزلى تحت عنوان "خلق القرآن" و"إعجاز القرآن" ضمن موسوعته الاعتزالية الكبرى : "المغنى فى أبواب التوحيد والعدل"، وما صدر عن الإمام ابن تيمية أيضا من رسائل وفتاوى جُمعت فى مجلد كامل (بعنوان القرآن كلام الله) مما يمثل موقف أهل السنة من تلك القضية، ويتصدى لآراء المتكلمين فيها، والمعتزلة منهم على وجه الخصوص.

٢- ولقد تبين للباحث، أن البيئة الكلامية قد كانت – أو كادت تكون – هى الموجه الأساس لمسار هذه القضية، وأنها استطاعت بآلياتها الجدلية أن تجذب الجميع إلى فلكها، وتلجئهم فى معالجتها إلى نفس طرائقها فى الجدل، القائمة على الأدلة العقلية وإقحام العقل فيما لا يدخل أصلا فى نطاق وظيفته، إلى هذه الدرجة التى لم يسلم منها إمام كبير فى وزن أبى العباس ابن تيمية، ولم يسلم منها أيضا المنتسبون إلى بيئة علوم القرآن.

لقد كانت تلك البيئة – باختصار – بعيدة كل البعد عن مقاربة الحقيقة القرآنية، التى يجب أن تستمد من مضمون القرآن نفسه وخصائصه الذاتية، بوصفه هو هذا الكتاب الذى بين أيدينا فى عالم الشهادة، حيث كانت منشغلة بالجرى وراء

هذه الحقيقة فى عالم الغيب : كيف تكلم الله بالقرآن؟ وكيف كان كلامه بوجه عام؟ وهل يقوم بذاته فيكون قديما أزليا، أم أنه منفصل عنه فيكون محدثا مخلوقا... إلخ ذلك، مما يوقع مباشرة فى آفة "التكييف" بكل آثارها الخطيرة، ويحول - فى الوقت نفسه - دون رؤية تلك الحقيقة على صورتها النقية الصافية.

٣-وقد كان ذلك كله، هو ما حاولت إيضاحه فى النقطتين السابقتين من هذه الدراسة :

أما **أولهما** : فكان عن صورة القرآن فى الموروث الكلامى، التى يصح أن نطلق عليها صورة "القرآن الغيبى" التى لم يكن لها وجود فى غير أذهان المتكلمين، بحسب تصوراتهم وأوهامهم الكلامية.

وأما **الثانى** : فكان عن صورة القرآن فى تراث ابن تيمية، الذى اتخذته نموذجا تطبيقيا، على مدى خطر ذلك الموروث السابق وامتداد آثاره إلى كل من تعامل معه، على الوجه الذى يجعل منه - بصورة أو بأخرى - نوعا من ردود الأفعال التى لا تمكن صاحبها من بلورة مفهوم أصيل للقرآن، مستقل عن كل هذه التصورات والأوهام.

٤-ثم انتقلت بعد ذلك إلى النقطتين الثالثة والرابعة، لأتوقف بالدرس والتحليل مع الأقوال والتصورات المتعلقة ببيان حد القرآن الاصطلاحى.

حيث عرضت - أولا - فى النقطة الثالثة صورة متكاملة لأبرز هذه الأقوال والتصورات، تجمع بين ما ينتمى منها إلى تلك الفرق الثلاث (المعتزلة والأشاعرة وأهل السنة)، وما ينتمى إلى كتب التعريفات والاصطلاحات، وما ينتمى إلى مصنفات علوم القرآن، وما ينتمى أيضا إلى ميدان التصوف. حيث أثبتُّها أولا، ثم

قمت بحصر محتواها من خلال عشرة عناصر أساسية، بعد أن قدمت بين يدى هذه النقطة بمقدمة منطقية، تتعلق بمعنى "التعريف بالحد" وأركانه وأنواعه عند المناطقة.

ثم انتقلت بعد ذلك إلى النقطة الرابعة، كى أتوقف مع هذه العناصر العشرة بالدرس والتحليل، فأوضح – ما استطعت – حقيقة كل عنصر منها، ومدى صلته بالمفهوم الأدق للقرآن الذى يجب أن يتأسس على مقوماته الذاتية المشتركة ومقوماته الذاتية الخاصة. مقوماته المشتركة التى تجمع بينه وبين أشباهه من الأنواع الأخرى التى تنتمى إلى جنس بعينه، ومقوماته الخاصة التى تميزه بين هذه الأنواع بمميزاته الجوهرية.

٥- وفى ضوء ذلك ترجحت لدىّ النتائج التالية :

أ – القول فى التعريف بالقرآن : إنه "كلام الله"، مما يعد أثرا من آثار الجدل الكلامى حول مسألة "القرآن والكلام"، بينما التعبير الأدق أن القرآن "كتاب الله". وذلك بدلالة نصوص القرآن نفسه والسنة كذلك، التى يشيع فيها استعمال الوصف الثانى دون الأول ، واستئناسا أيضا بقواعد المنطق التى يفيد الوصف الأول – بحسبها – نسبة القرآن إلى جنسه البعيد، الذى هو الكلام الإلهى عموما، بينما يفيد الوصف الثانى نسبته إلى جنسه القريب، وهو "الكتب السماوية" التى تعد نوعا من أنواع ذلك الكلام. والمعلوم أن الأدق – بحسب هذه القواعد أيضا – هو تعريف الشيء بالحد التام الذى يكون بالجنس القريب والفصل، لا بالحد الناقص الذى يكون بالجنس البعيد والفصل.

ليس هذا فقط، بل الفارق بعيد – كما أوضحنا فى هذه النقطة – بين هذين الوصفين، من ناحية مضمون القرآن نفسه ومقومات إعجازه، ومن ناحية العقيدة أيضا. التى يرتبط فيها لفظ "الكتاب" بأحد أركانها الستة المعروفة (ركن الإيمان بالكتب).

ب- تعد خاصية "الإعجاز" مقوما أساساً من مقومات القرآن الذاتية، أو هى "الفصل" الذى يميز بينه - بوصفه كتابا من الكتب المنـــزلة - وبين هذه الكتب، من حيث إنه الوحيد من بينها، الذى يؤدى هاتين المهمتين فى وقت واحد : مهمة الدلالة على الرسالة بمضمونه، ومهمة الدلالة على صدقها بإعجازه . بينما كانت الكتب الأخرى - على ما هو معلوم - مقصورة على المهمة الأولى فقط دون الثانية، التى كانت تؤديها معجزات من نوع آخر منفصلة عن كتاب الرسالة.

ومن ثم، فإن تعريف القرآن بأنه "كتاب الله المعجز" يُعد تعريفا للقرآن بالحد التام الذى يمكن أن يغنى عن أى تعريف، دون أن يغنى غيره عنه بأى حال. وقد كان من الغريب أن تسقط تلك الخاصية - على أهميتها - من أغلب نماذج التعريفات التى أثبتناها، ضمن ما سقط فى جو الانشغال عن خصائص القرآن الجوهرية بذلك الجدل الكلامى.

جـــ- هناك بعد ذلك خصائص أخرى للقرآن، لازمة لماهيته وإن لم تكن جزءًا جوهريا من حقيقته، من أبرزها :

- خاصية كونه "كتاب الرسالة الخاتمة"، من حيث دلالة هذه الخاصية على ميزة معينة يتفرد بـــها مضمون القرآن، وهى ختمه لكل الكتب السابقة وهيمنته عليها، وتضمنه للمنهج الكامل الذى لا حاجة للناس إلى منهج بعده إلى يوم الدين . الأمر الذى لم أجد له أيضا إشارة واضحة، فى أى من تعريفات القرآن التى وقفت عليها.

- خاصية تنـــزيله على النبى محمد ﷺ بالوحى الجلى (أى بطريق الملك مباشرة)، لضرورة التفريق بينه وبين ما كان يتلقاه عن ربه من "الحديث القدسى" أو غيره من ألوان التوجيهات، بطريق الوحى الخفى. كالإلهام والرؤيا فى المنام.

- خاصية صيانته وحفظه، التى تعبر عنها بعض التعاريف بصيغة "المنقول عنه بالتواتر"، حيث رأيت أن الأدق هو التعبير عن ذلك بصيغة "المصون عن التحريف و التبديل"، وذلك لأن هذه الصيغة الأولى، إنما تدل على الجهد الخارجى الذى بذل لصيانة النص، بينما هذه الصيغة الثانية تدل على خاصية داخلية مرتبطة بالنص نفسه و إعجازه، الذى يثبّته فى الصدور ويجريه على الألسنة بالليل و النهار. ومن هنا، فإن تلك الصيغة الأولى يصح أن تكون تعبيرا فقط عن الأداة التى سخرها الله لإنفاذ هذه الخاصية، مصداقا لقوله تعالى:**﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾**.

- خاصية "التعبد بتلاوته"، التى تمثل خاصية حقيقية أيضا يتميز بها القرآن على سائر الكلام. ويكفى للتدليل عليها أن يكون الإقبال على تلاوته قربى من أعظم ما يتقرب به العبد إلى الله عز وجل، على حد ما صرح هو به فى بعض آياته: **﴿إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور﴾**.

هذا، و لا أحب أن أتدخل - بعد ذلك كله - بصياغة تعريف جامع للقرآن، يضاف إلى ما سبق من تعريفات، وذلك حتى تبقى الحقيقة القرآنية طليقة . أكبر و أعمق من كل الحدود و التصورات.

و الله أسأل أن يغفر لى ما قصرت فيه، وأن يجعل عملى خالصا لوجهه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- أحمد بن حنبل : المسند، ط دار الفكر العربى.

- أنور الجندى : مقدمات العلوم والمناهج، ط دار الأنصار ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

- أ.ى ونسنك، وى.ب فنسنج : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى، ط ليدن ١٩٦٥م.

- البخارى : صحيح البخارى بشرح فتح البارى، تحقيق الشيخ عبد الله بن باز، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

- بدر الدين الزركشى : البرهان فى علوم القرآن، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط الحلبى.

- الترمذى : سنن الترمذى، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط دار الفكر، بيروت ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- ابن تيمية : مجموع فتاوى ابن تيمية، جمعه ورتبه عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، ط المكتب التعليمى السعودى.

- ابن جرير الطبرى : جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ط دار المعرفة- بيروت.

- جلال الدين السيوطى: ١- الإتقان فى علوم القرآن، بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط مكتبة دار التراث.

٢-التحبير فى علم التفسير، تحقيق : د. فتحى فريد، ط دار العلم للملايين ١٩٧٩م.

- أبو الحسن الأشعرى : ١- مقالات الإسلاميين، بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط مكتبة النهضة المصرية ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٢- الإبانة فى أصول الديانة، بتحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ط مكتبة دار البيان ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- أبو داود : سنن أبى داود، ط الحلبى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- رحمة الله الكيرانوى:إظهار الحق، بتحقيق عمر الدسوقى،ط الشئون الدينية بقطر.
- د. السيد رزق الحجر : المنطق القديم والمنطق الحديث بين المسلمين ومفكرى الغرب، ط دار الثقافة العربية ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- سيد قطب : خصائص التصور الإسلامى ومقوماته، ط دار الشروق.
- الشهرستانى : الملل والنحل، على هامش "الفصل" لابن حزم، ط مكتبة السلام العالمية، الفلكى، القاهرة.
- د. صبحى الصالح : مباحث فى علوم القرآن، ط دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م.
- عبد الجبار بن أحمد : ١- شرح الأصول الخمسة، بتحقيق د. عبد الكريم عثمان، ط مكتبة وهبة ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م.
٢- متشابه القرآن، بتحقيق د. عدنان زرزور، ط دار التراث، القاهرة.
- عبد الرحمن عبد الخالق : الفكر الصوفى فى ضوء الكتاب والسنة، ط دار الحرمين، القاهرة ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- عبد العظيم الزرقانى : مناهل العرفان فى علوم القرآن، ط دار الحديث ١٤٢٢ هـ-٢٠٠١م.
- ابن أبى العز الدمشقى : شرح العقيدة الطحاوية، ط مكتبة الدعوة الإسلامية، القاهرة.

- ابن قدامة المقدسى : المغنى، مع الشرح الكبير، بتحقيق د. محمد شرف الدين خطاب وزميليه، ط دار الحديث ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ابن ماجة : سنن ابن ماجة، بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقى، ط دار الفكر.
- مالك بن أنس : الموطأ، بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقى، ط كتاب الشعب.
- محمد أبو زهرة : تاريخ الجدل، ط دار الفكر العربى ١٩٨٠م.
- د. محمد الجليند : قضية الألوهية بين الدين والفلسفة، ط دار قباء ٢٠٠١م.
- محمد على التهانوى: كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، ط مكتبة لبنان ١٩٩٦م.
- محمد فؤاد عبد الباقى : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط دار الفكر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- د. محمد نعيم ياسين : الإيمان، ط دار التوزيع والنشر الإسلامية، ١٩٨٦م.
- مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم بشرح النووى، ط المطبعة المصرية ومكتبتها.
- د. مصطفى حلمى : ١- قواعد المنهج السلفى فى الفكر الإسلامى، ط دار الدعوة ١٤١١هـ-١٩٩١م.
٢- السلفية بين العقيدة الإسلامية والفلسفة الغربية، ط دار الدعوة ١٩٨٣م.
- ابن كثير : تفسير القران العظيم، بتحقيق . عبد العرير غنيم ورميليه، ط الشعب.
- د. مناع القطان: مباحث فى علوم القرآن،ط مؤسسة الرسالة ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

الاستفهام فى الحديث النبوى

د. فاطمة الزهراء محمد سعاد جلال[1]

الحديث النبوى قمة شامخة فى البلاغة وقوة البيان، حفلت لغته بمادة لغوية غزيرة، وأساليب بيانية عديدة، وصور بلاغية جديدة، ولا غرابة فى ذلك إذ أن قوله صلى الله عليه وسلم: "أوتيت جوامع الكلم"، وقوله: "أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش". تصريح جميل لريادته لبلاغة الكلام. وفصاحته، لذلك كانت لغته وما تزال حجة فى الفصاحة، وأنموذجاً فى البلاغة ومن معينها نهل أهل اللغة والأدب وهى المفزع الذى يستظل بحماه أهل التفسير وإليه ينزع علماء العربية فى شد أزر شواهدهم ودعم ما يذهبون إليه من صحة وسلامة فى اللغة[2].

عُلم ألسنة العرب فكان يخاطب كل أمة منها بلسانها ويحاورها بلغتها ويباريها فى مترع بلاغتها، حتى قال له على ابن أبى طالب - كرم الله وجه- حين سمعه يخاطب وفد بنى نهد: يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره! قال: "أدبنى ربى فأحسن تأديبى وربيت فى بنى سعد". فكان يخاطب العرب على اختلاف شعوبهم وقبائلهم وتباين بطونهم وأفخاذهم وفصائلهم، كلا منهم بما يفهمونه ويحادثهم بما يعلمون، ولهذا قال صلى الله عليه وسلم: "أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم"[3].

ووصف الجاحظ كلامه صلى الله عليه وسلم: "بأنه لم يسمع الناس بكلام أعظم نفعاً، ولا أصدق لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا

---

(١) مدرس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة حلوان.

(٢) محمد الخضر حسين، دراسات فى العربية وتاريخها، مكتبة الفتح، المكتب الإسلامى، ١٩٦٢، ص١٦٦.

(٣) ابن الأثير الجزري، النهاية فى غريب الحديث، دار الفكر، جـ٢، ١٩٧٩، المقدمة، جـ١/٤.

أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح عن معناه، ولا أبين فى فحواه من كلامه صلى الله عليه وسلم"[١]. وذلك بما أوتى من مقدرة على تنويع وسائل الخطاب وأساليب التعبير. فعندما يوجه كلامه إلى المخاطبين يدرك أنهم يختلفون فى عقولهم، وأفهامهم، وأعمارهم وثقافاتهم ولهجاتهم، ولذلك نوع فى أسلوبه معهم ما بين قسَم. وتأكيد، واستفهام، وشرط، وأمر ونهى، ووعد ووعيد، وعرض الحديث فى صورة حوار، وأقصوصة، وتشبيه، وتمثيل، كما حرص على التكرار تارة، وعلى الإيجاز أخرى.

واستعمل الإشارة، والحركة، والرسم، كما استخدم مفردات البيئة، كالحصى، والرمل، والعسب، لتقريب الحقائق التى يطرحها عليهم، ويعمق التواصل بينه وبينهم، وأشعارهم بالإيناس لما يوجهه إليهم من أمور عقلية.

والاستفهام من أهم أساليب التعبير التى يسرت على الرسول صلى الله عليه وسلم - إدخال كثير من المعانى التى كان يجهلها العرف فى ذلك الوقت: "إذ كان للعرب تصرف واتساع فى اللغة بالمجاز والاشتقاق وانتزاع لفظ من لفظ، أو ابتداع معنى من معنى أو اختراع فكرة من فكرة فإن ذلك كله فى حدود الموجود المتعارف، بخلاف المأثور عنه صلى الله عليه وسلم- ففيه الكثير مما لم يسبقه إليه عربى.. ومن ألفاظه صلى الله عليه وسلم- ألفاظ كان العرب أنفسهم يسألونه عنها ويعجبون لانفراده بها، وهم عرب مثله، كما عجبوا لفصاحته التى اختص بها، وهو باق بين أظهرهم لم يفارقهم، ولم ينتقل عن بلدهم"[٢]. مما دفعهم إلى سؤاله عن العديد منها، ومن

---

[١] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق: د.درويش هويدى، بيروت، المكتبة العصرية، ط٢/٢٠٠٠، جـ٢/٢٤٥.

[٢] محمد عبد المنعم خفاجه، الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط ثالثة، ١٩٨٤م، ص١٥.

ذلك ما روى عنه -صلى الله عليه وسلم- أنه قال لأبى تميمة إياك والمخيلة فقال يا رسول الله: نحن قوم عرب، فما المخيلة؟ قال -صلى الله عليه وسلم: سبل الازار، أى الكبر.. فقول أبى تميمة نحن قوم عرب دلالة على أن النبى -صلى الله عليه وسلم- اخترع هذا اللفظ اختراعاً لم يسبق إليه[1].

ويكثر الاستفهام فى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرجع ذلك إلى أن الأحاديث بعضها صادر من الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعضها صادر من المخاطبين، مما أعطى ثراءً فى الأسلوب والتعبير لموضوع الاستفهام فى الحديث النبوي، بوصفه أسرع الوسائل التى تلفت نظر المخاطبين، وتشد انتباهم، وتثير فضولهم، ولاسيما إذا كان الاستفهام عن شئ يظن المخاطبون أنه معروف لديهم ولا يحتاج للاستفهام، أو إذا أن ما يسألون عنه غريبا لفظه على أسماعهم ولم يعرفوه من قبل -كما أشرنا آنفا-.

وعنى العلماء قديماً بدراسة أساليب الاستفهام فى القرآن الكريم ولذلك تحتفى المؤلفات اللغوية والبلاغية[2] بالاستدلال بالشواهد القرآنية فى أبواب الاستفهام وأدواته، وأغراضه وتكررها وتسهب فى شرحها.

كما قامت حديثاً بعض الدراسات لأساليب الاستفهام فى القرآن الكريم كالتى قدمها أ.عبد العليم فوده تحت نفس العنوان "أساليب الاستفهام فى القرآن الكريم" وهى دراسة رائدة فى بابها، بينما لم يحظ الاستفهام فى

---

(١) المرجع السابق.

(٢) انظر الاستفهام وأدواته فى الكتاب لسيبويه، جـ٢، ٣؛ مغنى اللبيب لابن هشام، جـ١، الصاحبي فى فقه اللغة، أحمد بن فارس، المقتضب للمبرد، جـ٣، الطراز للعلوى، الفوائد المشوق لابن قيم الجوزية، الخصائص لابن جني، جـ٢، الاتقان للسيوطى، جـ٢، مفتاح العلوم للسكاكي، الإيضاح فى علوم البلاغة للقزوينى، البرهان فى علوم القرآن، للزركشى، جـ٢، دلائل الإعجاز للجرجاني.

الحديث النبوى بدراسة مستقلة وأن تعرضت بعض الدراسات له بإيجاز كما جاء فى دراسة د.عودة خليل "بناء الجملة فى الحديث النبوى" وهى دراسة لغوية لتراكيب الجملة فى الأحاديث النبوية.

وهناك دراسة أخرى بعنوان "الحديث النبوى من الوجهة البلاغية" وهى دراسة بلاغية شاملة للأحاديث النبوية. وبيان الفنون البلاغية فيها واعتمد فى جمعه للأحاديث على تيسير الوصول، والجامع الصغير وكتب الغريب وكان للاستفهام نصيباً من هذه الدراسة[1]. مما حفزنى لمتابعة هذا الموضوع والتشوق إليه.

ولاسيما أن الاستفهام فى الحديث النبوى باب متعدد المصادر فهناك الاستفهام من الصحابة، وآل البيت، وأهل الكتاب للرسول -صلى الله عليه وسلم- وهناك الاستفهام من الرسول -صلى الله عليه وسلم- للمخاطبين ويختلف طبيعة سؤال المخاطبين للرسول عن سؤال الرسول -صلى الله عليه وسلم- للخاطبين واستبعدنا من الدراسة الاستفهام الصادر من المخاطبين للرسول -صلى الله عليه وسلم- إلا ما جاء عرضا فى سياق الحديث واقتصرت على الاستفهام الصادر من الرسول -صلى الله عليه وسلم- للمخاطبين، لأنه يحقق ما تهدف إليه الدراسة من بيان لكيفية توظيف الرسول -صلى الله عليه وسلم- لأسلوب الاستفهام فى إيضاح تعاليم الإسلام وقيمه وأهدافه بصورة ميسرة، وبيان دلالة أدوات الاستفهام التى استعملها الرسول فى أحاديثه الموجه للمخاطبين وكيف كان الاستفهام يخدم النص الحديثى ويوضحه للمخاطبين كما أنها تكشف عن ذاتية الرسول وخصوصيته فى استعمال هذه الأدوات فى بعض الأحيان، واقتصرت فى

---

[1] وقد أطلعت على هذه الدراسة واستئنست بها فى دراستى، كما أفدت إفادة جمة من دراسة بلاغية نقدية قيمة بعنوان "أساليب الاستفهام فى الشعر الجاهلى" للدكتور/ حسنى عبد الجليل.

جمع الأحاديث على صحيح مسلم بوصفه أحد الصحيحين اللذين يلتزمانأعلى مراتب الصحة. كما أنه أورد الأحاديث تامة مرتبة صحيحة الإسناد حسب الموضوعات كل فى بابه مما يسر مهمة جمع الأحاديث التى بها الاستفهام.

ويجدر الإشارة إلى أنه لا ينبغى أن نغفل الدور البلاغى لأسلوب الاستفهام. وكما أن الاهتمام بالتركيب الاستفهامى للجملة يشكل ركيزة مهمة فى الدراسة لأن الاستفهام ليس حالة طارئة على التركيب، بل هو داخل فى نسيجه متفاعل معه، وليس دلالات جملة الاستفهام قاصرة على نوع أداة الاستفهام، أو على نوع عناصره، وطريقة ترتيبها، إنما هى مرتبطة بذلك كله ومتولدة عنه"[1]. ومن هنا يتشابك التحليل البلاغى واللغوى فى دراستنا، ليساعد على اكتمال الرؤيا واتضاحها لفهم السياق الذى يدور فيه الاستفهام. ولذا أوردنا الأحاديث كاملة ولم نقتصر على جملة الاستفهام لأنه يصعب أن ننتزع أسلوب الاستفهام من سياقه فهو جزء أصيل من بنية الحديث ولا يمكن أن يفهم الاستفهام مجرد من سياق الجملة؛ "ومن المعروف أن بعض مواقع الاستفهام لا تفصح إفصاحاً واضحاً عن المراد به إلا بمراجعة سياق أطول"[2].

فالحديث النبوى يمثل وحدة أدبية مستقلة متجانسة الصياغة والتركيب، مكتملة الموضوع له رسالة محددة وفى ضوء هذا المفهوم أتناول الاستفهام فى الحديث النبوى.

ولم اعتمد فى تقسيمى للمباحث على وحدة الموضوع؛ لتعددها وتباينها، ولا على وحدة أدوات الاستفهام؛ لأن هذا قد يدخلها فى نطاق الدراسة اللغوية ويبعد بنا عن هدف البحث.

---

(1) د.حسني عبد الجليل، أساليب الاستفهام فى الحديث النبوي، دار المختار، ط1، ٢٠٠١، ص.

(2) محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبه، ط3، ٢٠٠٤، ص٢٢٢.

ولكن بعد استقراء تام للأحاديث -مادة الدراسة- اتضح أهمية تقسيمها وفق موقع الاستفهام فى الحديث النبوى لما لمسناه من اختلاف الدلالة، والأهداف، والتوجهات تبعاً لمكانة الاستفهام فى الحديث.

ولذلك تتضمن الدراسة ثلاثة مباحث.

المبحث الأول : الاستفهام فى مفتتح الحديث النبوى.

المبحث الثانى : الاستفهام بعد مقدمة فى وسط الحديث أو فى خاتمته.

المبحث الثالث : الاستفهام الحوارى أو فى سياق قصصى.

يعقبها خاتمة ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول:

الاستفهام فى مفتتح الحديث النبوى

نالت فواتح الكلام كثيراً من اهتمام الأدباء، والنقاد والبلاغيين، فنجد "الأدباء والنقاد يفطنون منذ وقت جد مبكر - إلى أهمية مطالع الأعمال الأدبية. قصيدة كانت - فى جاهليتهم - أو خطبة، ثم رسالة أو مقالة أو حكاية، فى الإسلام، ولأمر واضح الدلالة افتتح الشعراء قصائدهم بالنسيب والوقوف على الإطلال، والكتاب رسائلهم بالتحميدات، والحكاءون حكاياتهم بالصلاة على النبى (الزين). ومن ثم نجد أقوال النقاد تتوالى فى التوصية بالفواتح. روى أبو هلال العسكرى أنهم كانوا يقولون: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات، فإنهن دلائل الإعجاز"[(١)].

قال القرطاجنى: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شىء فى هذه الصناعة؛ إذ هى الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا، لتلقى ما بعدها، إن كان بنسبة من ذلك"[(٢)].

كما فطن ابن الأثير إلى أهمية الافتتاح فى النثر والشعر وعقد له بابا سماه : "فى المبادئ والافتتاحات" [(٣)]. ونبه إلى ضرورة اختيار الافتتاح المناسب المعبر عن الغرض وعلل لذلك بقوله: "وإنما خصت الابتداءات بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان

---

(١) د.حسين نصار، فواتح سور القرآن، مطبعة الخانجى، ط١ أولى، ص ٥.

(٢) حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، تونس، ١٩٦٦، ص٣٠٩.

(٣) ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم ابن الأثير، المثل السائر، ، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد. المكتب العصرية بيروت ط ١٩٩٥، ج٢/٢٢٣.

الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه، ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة فى القرآن، كالتحميدات المفتتح بها أوائل السور، وكذلك الابتداءات بالنداء، وكقوله تعالى فى مفتتح سورة الحج: "يا أيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شىء عظيم" [١]. فإن هذا الابتداء مما يوقظ السامعين للإصغاء إليه .. والابتداءات بالحروف كقوله تعالى: "ألم" "طس". و"حم" وغير ذلك، فإن هذه أيضا مما يبعث على الاستماع إليه، لأنه يقرع السمع شىء غريب ليس له بمثله عادة، فيكون ذلك سببا للتطلع نحوه والإصغاء إليه" [٢].

كما عقد العلوى فصلا من فصول كتاب "الطراز" للمبادئ والافتتاحات، حتَّم فيه على كل من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالاً عليه، وذهب فيه إلى أن هذا الفصل ركن من أركان البلاغة، تجب مراعاته فى النظم والنثر كليهما [٣].

واتفق رأى السيوطى مع العلوى فى أن الابتداء الحسن من دلائل البلاغة عند علماء البيان، غير أنه وسع مفهوم الاعتناء بها، فحدده. "بأن يتأنق فى أول الكلام، لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان محررّا أقبل السامع ووعاه، وإلا أعرض عنه، ولو كان الباقى فى نهاية الحسن، فينبغى أن يؤتى فيه بأعذب اللفظ وأرقه، وأجزله وأسلسه، وأحسنه نظما وسبكا، وأصحه معنى، وأوضحه، وأخلاه من التعقيد والتقديم والتأخير المُلبس، أو الذى لا يناسب"[٤].

---

[١] سورة الحج آية ١.

[٢] المثل السائر، جـ٢/٢٢٤.

[٣] يحيى بن حمزة العلوى، الطراز، مطبعة المقتطف، مصر ١٩١٤م، جـ ٢/٢٦٦.

[٤] جلال الدين السيوطى، الإتقان فى علوم القرآن، دار مصر ص٤٥١.

وأضاف السيوطى: "ومن الابتداء الحسن نوع أخص منه يسمى براعة الاستهلال، وهو أن يشتمل أول الكلام على ما يناسب الحال المتكلم فيه، ويشير إلى ما سبق الكلام لأجله[1].

وبذلك نرى أن النقاد والبلاغيين تحدثوا عن "الابتداء"، "وبراعة الاستهلال"، "والافتتاح" وكلها تتصل بالاستهلال وجمال بداية الكلام، وأنه مما يثير السامع ويحرك فى نفسه كثيرا من الكوامن[2].

اعتنى الرسول صلى الله عليه وسلم – بمفتتح الحديث، وبلاغته، وتنوعت ابتداءاته بحسب طبيعة الموضوع ومقصده ما بين قسم وتوكيد وأمر ونهى، ومن أكثر الأساليب التى استعملها فى مفتتح أحاديثه الاستفهام، فكثيراً ما كان يستهل حديثه بسؤال يلقيه على السامعين ويفاجئهم به.

والاستفهام فى مفتتح الحديث يختلف فى طبيعته، وهدفه ودلالته البلاغية عن الاستفهام المطروح فى وسط الحديث أو فى خاتمته لأن بداية الكلام له دوره المؤثر فى المخاطبين كما أشرنا آنفا.

استعمل الرسول – صلى الله عليه وسلم – أنماط الاستفهام المختلفة فى افتتاح الحديث. بعضها حقيقى وأكثرها استفهام خرج إلى أغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، وسنتناول مجموعة من الأحاديث النبوية إلى استهلها الرسول صلى الله عليه وسلم بالاستفهام، وكان الاستفهام فيها يدور حول مفاهيم متعارف عليها فيما بينهم، أراد أن يصححها فى رحاب العقيدة والفكر الجديد لدى المخاطب المسلم: كالمفلس،

---

[1] المرجع السابق.

[2] د.أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٣، جـ١/١٩٧.

والرقوب، والصرعه، والعضه، والزور ومن ذلك ما روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم – قال: **"أتدرون ما المفلس؟ قالوا: المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع، فقال: إن المفلس من أمتى يأتى يوم القيامة بصلاة وصيام وزكاة، ويأتى قد شتم هذا، وقذف هذا، وأكل مال هذا، وسفك دم هذا، وضرب هذا، فيعطى هذا من حسناته، وهذا من حسناته فإن فنيت حسناته قبل أن يقضى ما عليه، أخذ من خطاياهم فطرحت عليه ثم طرح فى النار"**[١].

افتتح الرسول -صلى الله عليه وسلم- حديثه بهذا السؤال المفاجئ للمخاطبين: "أتدرون ما المفلس" واتجهت أذهان إلى المعنى المادى المتعارف عليه بينهم فى مجتمعهم للإفلاس، فبادروا بالرد، المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع". وهم يقدمون المعنى اللغوى المتداول بينهم يقال: "صار ذا فلوس بعد أن كان ذا دراهم، فهو مفلس، وحقيقته الانتقال من حالة اليسر إلى حالة العسر" [٢].

استعمل النبى -صلى الله عليه وسلم- هذا التركيب الاستفهامى المكون من الهمزة التى دخلت على الفعل المضارع الدال على الحال والمستقبل لبيان أن المعنى ما زال مجهولا لديهم، وأن ما يعتقدونه من تصور للمفلس شيء، وحقيقة المفلس فى ضوء إعادة صياغة المفاهيم للمجتمع الجديد شيء مغاير لمفهومهم، ولو ألقى الرسول صلى الله عليه

---

[١] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الأدب (البر والصلة والآداب) باب تحريم الظلم، جـ١٦، ط أولى، ١٩٢٩، جـ ١٣٥/١٦.

[٢] المصباح المنير، مادة فلس ص٢٨٦، لسان العرب جـ ١٥٨/٧ مادة فلس "وفلسه القاضى تفليسا نادى عليه وشهره بين الناس بأنه صار مفلسا".

وسلم – على الصحابة تعريف المفلس مباشرة دون إثارة هذا الحوار لكان من الممكن أن يمر على آذان السامعين مرورا عابرا سرعان ما ينسون مضمونه، ولكنه يبين لهم بعد هذا الحوار أن المفلس غير ما كانوا يعهدون، ومن أجل ذلك فإنهم لا ينسونه أبدا[١].

وقد لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا الحديث يعتبر من جوامع كلم الرسول صلى الله عليه وسلم – فقد جاء في عدة جمل قليلة، لكنه يعطى صورة متكاملة عن حقيقة الإسلام وفكره، فإن كان المخاطبون لم يتخلصوا بعد من رواسب المعتقدات الجاهلية وغلبة النظرة المادية وأجابوا بأن المفلس فينا من لا درهم له ولا دينار" فإنه رد هذا المفهوم الخاطيء الذى لا يتفق ومبادئ الإسلام. ولذلك فهو يصحح لهم هذا المفهوم بقوله: "إن المفلس من أمتى سن يأتي يوم القيامة بصلاة وصيام وزكاة ويأتى وقد شتم هذا وقذف هذا وأكل مال هذا .... "[٢].

فكلمة "أمتى" توحى بأن مفهوم المفلس فى أمة الإسلامية له معنى مغاير لما هو متعارف فى مفهومهم وأشار الحديث لذلك بإجابتهم المفلس "فينا" فهى تعنى أي فى اعتقادنا الذى نشأنا عليه فى الجاهلية: " الذى لا درهم له ولا دينار .." وكأنه صلى الله عليه وسلم – يرى أن مفلس أمة الإسلام هو مفلس الأعمال الصالحة. ثم فصّل القول؛ إن المفلس هو الذى يسيء معاملة من حوله فيشتم هذا ويأكل مال هذا ويسفك دم هذا، ويضرب هذا ... هذا هو الإفلاس الحقيقى الذى يحبط صلاته وصيامه وزكاته...

---

(١) محمد بن لطفى الصباغ، الحديث النبوى، بيروت، المكتب الإسلامى، ط٦، ١٩٩٠، ص٨٨.

(٢) المرجع السابق.

والاستفهام خرج عن معناه الحقيقي: وهو طلب الفهم [1] إلى المجازى وأريد به في هذا الحديث استنفار عقول المخاطبين وأفهماهم ليتنبهوا لما يوجهه إليهم من معاني وقيم كانوا يفتقدونها في مجتمعهم الجاهلي السالف.

ويستهل الرسول -صلى الله عليه وسلم- الحديث بالاستفهام، ليصحح لهم العديد من المفاهيم، ويعيد صياغة ما عهده الناس في الجاهلية، ويفتح آفاقا جديدة للفهم والإدراك.

وفي الحديث التالي طرح عليهم أكثر من استفهام.

وذلك فيما رواه ابن مسعود -رضى الله عنه- أن رسول الله صلى الله عليه وسلم - قال: **"ما تعدون الرقوب [2] فيكم؟ قال: قلنا الذى لا يولد له، قال: ليس ذاك بالرقوب ولكنه الرجل الذى لم يقدم من ولده شيئا"**.

قال: فما تعدون الصُّرعه [3] فيكم؟ قال: قلنا الذى لا يَصْرعَه الرجال. قال: ليس بذلك ولكنه الذى يملك نفسه عند الغضب" [4].

---

[1] جلال الدين السيوطى، شرح عقود الجمان فى علم المعانى والبيان، دار إحياء الكتب العربية، ص٤٩.

[2] قال الفيروزآبادى: الرقوب كصبور التى لا يبقى لها ولد ومات ولدها. وقال ابن الاثير: الرقوب فى اللغة للرجل والمرأة، إذا لم يعش لهما ولد لأنه يرقب موته ويرصده خوفا عليه (القاموس المحيط جـ٧٥/١. وجاء فى أساس البلاغة" إمرأة لا يعيش لها ولد فهى ترقب موت ولدها.

[3] ذكر الزمخشرى فى مادة ص ر ع . ورجل صريع وصرعه: "يصرع الناس أساس البلاغة جـ١٤/٢.

وفى المفردات فى غريب القرآن: الصرع. الطرح. يقال صرعته صرعا ص ١٨٤.

[4] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب البر والصلة والآداب، جـ ١٦١/١٦.

وضح النووى هذا الحديث بقوله: "الرقوب فى كلام العرب الذى لا يعيش لـه ولـد، ومعنـى الحديـث أنكـم تعتقـدون أن الرقـوب المحـزون هـو المصـاب بموت أولاده، وليس هو كذلك شرعا. بل هو من لم يمت أحد مـن أولاده فـى حياتـه فيحتسبه ويكتـب لـه ثـواب مصيبتـه بـه وثـواب صـبره عليه[1]".

ثم سأل الرسول ما تعدون الصرعة فيكم؟ فأسرعوا بالإجابة بما هو متعارف عليه فى بيئتهم وفكرهم الجاهلى الـذى لا يصرعـه الرجـال لقوتـه البدنية. ينفى الرسول هذا المفهوم، ويوضـح لهم أن الرجل الصرعة الشديد، هـو الـذى يملـك السيطرة علـى نوازعـه وانفعالاتـه فـى حالـة الغضـب، ويتصرف بحلم وكياسة، وكما قال صلى الله عليه وسلم: "يملـك نفسـه عنـد الغضب".

وهو فى هذا الحديث ينقل فكر المخاطبين من فهم الأشياء بمقـاييس واعتبارات مادية حسية إلى مخاطبـة الوجدان والـروح، والنبـى صلـى الله عليـه وسلم - عمـد إلـى بيـان وضـع كثير مـن التعريفـات، وهـذا ليـس بالمستغرب عليه لأنـه مـن مهمتـه التعليميـة بيـان أن المفـاهيم تغيرت فـى المجتمع فى ضوء مستجدات الفكر الإسلامى الذى يهذب الغرائز، ويرتقـى بالأخلاق ويخاطب العقل، ولا يقف على أعتاب الماضى بما كان عليه مـن تفاخر بالعصبيـة والقوة، ولذلـك كـان المعنـى المشترك البعيـد، والمغزى المراد من الجمع بين الرقوب، والصرعة فى هـذا الحديث مـا كـان يـهدف إليه من حضهم على الصبر والجلد فـى الشدائد، وضبـط النفس وانتظـار ثواب الآخرة دائما

---

[1] المرجع السابق

والاستفهام فى هذا الحديث بالصورة التى طرحها رسولنا وهو يسأل عما هو عارفه علـى سبيل المجاز، تمهيدا لما يريد بيانه ولإثارة انتباههم، ونقلهم من حالة الاسترخاء إلى حالة التفكير والتذكر.

ومن ذلك أيضاً ما رواه أنس بن مالك قال كنا عند رسول الله - صلى الله عليه وسلم- فضحك فقال: **"هل تدرون مم أضحك؟ قال: قلنا: الله ورسوله أعلم. قال من مخاطبة العبد ربه يقول: يا رب ألم تجرنى من الظلم؟ قال: يقول بلى. قال فيقول: فإنى لا أجير على نفسي إلا شاهداً منى. قال فيقول: كفي بنفسك اليوم عليك شهيداً، والكرام الكاتبين شهودا. قال: فيختم على فيه. فيقال لأركانه[1]: انطقي، قال: فتنطق بأعماله. قال: ثم يخلى بينه وبين الكلام قال فيقول: بُعداً لكن وسُحقا[2]، فعنكن كنت أناضل[3]".**

الاستفهام بهل استفتح به رسولنا الكريم الحوار مع المخاطبين؛ ليوضح لهم بعض حقائق يوم الحساب. والحوار وصف حي لحالة هذا الرجل الذى طلب أن تشهد عليه أركانه ظناً منه أنها ستناصره وتآزره، ولكن المفارقة أنها تنطق بأعماله، وتكشف عما يريد ستره، وبذلك نجد الاستفهام فتح باباً هاماً لبيان بعض الأمور المتعلقة باليوم الآخر والتى تحتاج إلى توضيح من رسولنا. فاستخدم الحوار الوصفى، والمفارقة في تذكير العبد بهذا اليوم المهول من خلال الحوار بين العبد وربه ثم الحوار بين العبد وجوارحه، وذلك في صورة حسية ذات ملامح مؤثرة تنطق

---

(1) أركانه: أى جوارحه.

(2) بعداً لكن وسحقاً: دعاء على جوارحه لشهادتها عليه.

(3) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الزهد، جـ١٨/١٠٤.

بأحوال الناس يوم الحشر. ويتكون سياق الحديث من كلمات تتلائم مع طبيعة الموقف ومع عاقبته ومع يوم القيامة: تجرنى - يخلي - بعداً - سحقاً - شهيداً - شهوداً - أناضل.

وأسلوب الاستفهام في الحديث الغرض منه التشويق وإثارة انتباههم وليس الغرض منه الاستفهام على الحقيقة، لأن الاستفهام ليس فقط طلب فهم المستفهم وإنما قد يكون لإفهام المسئول من السائل نفسه، فأنت تقول هل تعلم من أنا؟ أنا فلان"[1].

ويوضح ذلك ابن جنى في قوله: "أن المستفهم عن الشئ قد يكون عارفاً به مع استفهامه في الظاهر عنه لكن غرضه في الاستفهام عنه أشياء"، منها أن يرى المسئول أنه خفي عليه ليسمع جوابه عنه، ومنها أن يتعرف حال المسئول هل هو عارف بما السائل عارف به، ومنها أن يرى الحاضر غيرهما أنه بصورة السائل المسترشد لما له فى ذلك من الغرض[2].

ولذلك سارع الصحابة بقولهم: "الله ورسوله أعلم" لأنهم توقعوا أن الضحك ثم الاستفهام من رسولنا الكريم له هدف معين، وتوضيح لفكرة ما.

والشئ إذا جاء بعد تمهيد له وتقديم يكون أوقع في النفس واثبت.

ويذكرنا هذا الحديث بآية كريمة من القرآن الكريم تحكى لنا مشهد حى قائم على الحوار الاستفهامي بين العبد وأعضائه يصف أمراً غيبيا

---

[1] د.حسني عبد الجليل، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص٩.

[2] عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار جـ٢/٤٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة التراث، ١٩٩٩.

يكون يوم القيامة بعد أن طلب ألا يكون شاهد عليه إلا من نفسه: قال تعالى: **"وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْدَاءُ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ، حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ، وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ، وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلا أَبْصَارُكُمْ وَلا جُلُودُكُمْ وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لا يَعْلَمُ كَثِيراً مِمَّا تَعْمَلُونَ،وَذَلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْدَاكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ"**[(١)].

ويتكرر هذا المنهج فى طرح الاستفهام فى بداية الحديث إما لتذكيرهم بما أخبرهم به سابقا، وإما لتعليمهم أشياء جديدة، وتختلف إجاباتهم بما يتلائم مع طبيعة الاستفهام المطروح. وخاصة إذا كان يسألهم عن شيء أعلمهم به مرارا ووضحه لهم كما فى قوله: **"هل تدرون ما الإيمان بالله؟ قالوا: الله ورسوله أعلم؟ قال: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وأقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، وصوم رمضان، وأن تؤدوا خمسا من المغنم، ونهاهم عن الدباء والحنتم والمزفت"** [(٢)].

"هل تدرون ما الإيمان" سؤال ألقاه الرسول صلى الله عليه وسلم – على المخاطبين فيه مفاجأة لهم. ويبدو أن المخاطبين عهدوا من النبى صلى الله عليه وسلم – أن يبدأ بسؤالهم عندما يريد بيان فكرة معينة، ولذلك نجد إجاباتهم تكررت فى كثير من المرات التى يسألهم فيها "الله ورسوله أعلم" وكأن ما سيقوله ويخبرهم به مفهوم جديد غير الذى يعرفونه، ولذلك لم يحاولوا الإجابة وإنما تركوا الرسول صلى الله عليه وسلم – يوضح لهم

---

(١) سورة فصلت آية ١٩ : ٢٣.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الإيمان، جـ١/١٨٨.

مقصده من هذا السؤال الذى يعلمون بعلمه لـه ويحيط بحقيقته ولأن الاستفهام ليس فقط طلب فهم المستفهم وإنما قد يكون لإفهام المسئول من السائل نفسه، فأنت تقول هل تعلم من أنا؟ أنا فلان" ويرى ابن جنى: "أن المستفهم عن الشيء قد يكون عارفا مع استفهامه فى الظاهر عنه لكن غرضه فى الاستفهام عنه أشياء"[1]. والرسول صلى الله عليه وسلم – خرج بسؤاله عن معنى الاستفهام لأنه يعرف حقيقة الإيمان ولكنه أراد الإخبار به والغرض منه التحقيق والتأكيد لما سبق أن أخبرهم به.

وقد كرر الرسول استعمال صيغة "آلا أنبئكم" المكونة من أداة الغرض آلا مع الفعل المضارع الدال على الاستمرار فى العديد من الأحاديث لأن هذا الفعل يدل على الإخبار مع أهمية ما يخبر عنه. ويقول الراغب الأصفهاني: "النبأ خبر ذو فائدة عظيمة يحصل به علم أو غلبه ظن، ولا يقال للخبر فى الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة، وحق الخبر الذى يقال فيه نبأ أن يتعرى عن الكذب، بالتواتر، وخبر الله تعالى، وخبر النبى صلى الله عليه وسلم –" [2]. واجتمعت هذه الشروط الثلاثة فى الأحاديث التى افتتحها عليه السلام بالاستفهام "بآلا أنبئكم" ليشير إلى أهمية ما يخبر به، وهو دائما فيما يحذر منه.

ومن ذلك ما رواه عن عبد الرحمن بن أبى بكر عن أبيه قال: كنا عند رسول الله صلى الله عليه سلم – فقال: **"آلا أنبئكم بأكبر الكبائر ثلاثا**

---

[1] ابن جنى، الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، ط٢، جـ٢/٢٦٤،٢٦٥

[2] الراغب الإصفهاني، المفردات فى غريب القرآن، تحقيق: محمد خليل غيتانى، بيروت، دار المعرفة، ط١، ص٤٨٢.

الإشراك بالله، وعقوق الوالدين، وشهادة الزور. آلا وقول الزور [1] وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ متكئا فجلس فما زال يكررها حتى قلنا ليته سكت[2]".

الاستفهام "بآلا أنبئكم" يشير إلى أهمية المذكور وإلى خطورة الآفات الثلاث وعظمها، ولذلك فقد بدأ بتكرار الاستفهام ثلاث مرات؛ آلا أنبئكم. بأكبر الكبائر" بغرض تنبيه المخاطبين، وتأهيل عقولهم وقلوبهم لسماع ذلك النبأ ثم فصّل القول؛ أما الأولى: الشرك بالله، والشرك بالله ظلم عظيم وهو كبيرة الكبائر. والثانية: عقوق الوالدين، ولا عجب فى ذلك. فقد أوصانا الله بالوالدين فى قوله تعالى:" **فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيماً** [3]". أما الثالثة: فهى شهادة الزور وكررها مستعملا أداة التنبيه **آلا وقول الزور**. أضاف راوى الحديث: "وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ متكئا فجلس فما زال يكررها حتى قلنا ليته سكت". وفى تحوله من الاتكاء إلى الجلوس بيان لشدة اهتمامه بالأمر ويفيد تأكيد تحريمه، وعظم قبحه" كما يشير إلى حرص الراوى على بيان سرد وقائع الحديث بكل تفاصيله القولية والفعلية والنفسية كما عاصره ولذلك فقد صور الحالة النفسية للمخاطبين عندما كُرر ـ صلى الله عليه وسلم ـ تحذيره مرات متتابعة من قول الزور حتى شعر كل من حوله بالرهبة

---

[1] قال الثعلبى المفسر وأبو اسحاق وغيره (الزور أصله تحسين الشيء ووضعه بخلاف صناعته حتى يخيل إلى من سمعه أو رآه أنه بخلاف ما هو به فهو تمويه الباطل بما يوهم أنه حق (النووى ٢/٨٤).

[2] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الإيمان، باب الكبائر، ٢/٨١،٨٢.

[3] سورة الإسراء، الآية: ٢٣.

والخوف. وعبر عن ذلك بقوله: "فما زال يكررها حتى قلنا ليته سكت" وفى التكرار تحذير وترهيب للمخاطبين.

قال النووى فإنما قالوه وتمنوه شفقة على رسول الله - صلى الله عليه وسلم- وكراهة لما يزعجه ويغضبه وذلك لما لشهادة الزور من أضرار على المجتمع والأفراد.

ومن استعمال أسلوب الاستفهام ألا أنبئكم نذكر حديثاً آخر أراد الرسول فيه تنبيه المخاطبين إلى آفة أخرى ضارة بالمجتمع فطرح السؤال التالى ولم يطلب منهم جوابا بل وبنفس أسلوب الاستفهام الذى نكون من أداة العرض مع الفعل المضارع الذى يفيد الأخبار المباشر ويشير إلى أهمية هذا النبأ. وذلك فيما رواه ابن مسعود أن محمدا صلى الله عليه وسلم- قال: **"آلا أنبئكم ما العضة**[1] **؟ هى النميمة، القالة بين الناس، وإن محمد صلى الله عليه وسلم – قال إن الرجل يصدق حتى يكتب صديقا، ويكذب حتى يكتب كذابا"**[2].

النميمة هى نقل كلام الناس بعضهم إلى بعض على جهة الإفساد والقالة بين الناس أي التقول وهو كثرة الكلام بين الناس.[3] والاستفهام هنا يفيد التنبيه والتنفير من النميمة.

ونظير للاستفهام السابق ما جاء من تذكير وتحذير من آفة أخرى وهى الغيبة فقال: **"أتدرون ما الغيبة؟ قالوا: الله ورسوله أعلم قال: ذكرك**

---

(1) العضة بكسر العين وفتح الضاد على وزن العدة، والثانى العضة بفتح العين واسكان الضاد على وزن الوجه، والثانى أشهر كما قال النووى جـ ١٦/١٥٩.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، باب البر والصلة والآداب، باب تحريم الغيبة، جـ١٦/١٥٩.

(3) المرجع السابق.

أخاك بما يكره، قيل: أفرأيت إن كان فى أخى ما أقول؟ قال: إن كان فيه ما تقول فقد اغتبته، وإن لم يكن فيه فقد بهته"[١].

البهتان كما ورد عن النووى الباطل، والغيبة ذكر الإنسان فى غيبته بما يكره، وأصل البهت أن يقال له الباطل فى وجهه وهما حرامان (أي البهتان والغيبة)[٢].

وهذا الحديث الذى افتتحه النبى صلى الله عليه وسلم – بسؤال أصحابه أتدرون ما الغيبة؟ وهو يعلم ما المقصود بالغيبة وكما نعلم أن الاستفهام فى الأصل هو طلب العلم بشىء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة[٣] من قبل المستفهم .. ولكن الاستفهام الموجه إلى المخاطبين فى الحديث عن شىء يعلمه المستفهم رسولنا صلى الله عليه وسلم – وهو استفهام تقريرى يفيد التنبيه والتذكير وإن خشوا إن يجيبوا فتكون إجابتهم غير صحيحة ولذلك قالوا: "الله ورسوله أعلم" منتظرين التوضيح من النبى – صلى الله عليه وسلم – ولكن الإجابة لم تكن شافية فسئلوه. أفرأيت إن كان فى أخى ما أقول؟ استفهام حقيقى لأنهم يجهلون الفرق بين الغيبة والبهتان ولذا كان بيان النبى – صلى الله عليه وسلم – إن كان منه فقد اغتبيه، وإن لم يكن فيه فقد بهته.

وكما استخدم رسولنا – صلى الله عليه وسلم – أسلوب الاستفهام لتصحيح بعض المفاهيم وتوضيحها كذلك استخدمه لحضهم على العبادات كقراءة القرآن، وتعليمه وتعلمه ومن ذلك ما روى عن مسلم بسنده قال: قال

---

[١] صحيح شرح النووى ١٤٢/١٦.

[٢] السابق ١٤٣.

[٣] عبد العزيز عتيق، علم المعانى، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص١٠٤

رسول الله صلى الله عليه وسلم:"**أيحب أحدكم إذا رجع إلى أهله أن يجد فيه ثلاث خلفات [١] عظام سمان؟ قلنا نعم، قال: فثلاث آيات يقرأ بهن أحدكم فى صلاته خير له من ثلاث خلفات عظام سمان**"[٢].

واستهلال الحديث بهذا الاستفهام: "أيحب أحدكم إذا رجع إلى أهله ...؟ فيه تشويق وبشرى سعيدة للمخاطب تجعله يتعجل معرفة كيفية الحصول على هذا الفوز العظيم، وينتظره ولذلك سارعوا بقولهم نعم: فقال عليه السلام فثلاث آيات يقرأ بهن أحدكم فى صلاته.. هذا هو الطريق للفوز الحقيقى.

اعتمد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ فى عرضه للحديث على عنصر من أهم عناصر البيئة البدوية وهو التمثيل بالإبل لتقريب المعنى إلى الأذهان، وهو بيان فضل قراءة آيات القرآن الكريم، وثوابه فجسد لهم الأمور المعنوية الدقيقة فى صورة حسية ملموسة أمام أعينهم.

بدأه بالاستفهام بوصفة الأداة الفاعلة فى تقديم هذا التمثيل الرائع؛ فكما أن الإبل الحوامل تشيع البهجة والسعادة والتفاؤل لديهم بوصفها ثروة البدوى فإن ثواب قراءة القرآن الكريم سوف تعم عليه وعلى أهله. وإن كان هو سيثاب على قراءته هذه فإن أهل بيته سيجنون ثمرة هذه الفضيلة فى الدنيا والآخرة، وهذه الصورة على سبيل التمثيل لبيان فضل تلاوة القرآن الكريم وهى صورة ثرية متعددة الجوانب تخاطب فى الإنسان أطماعه وأحلامه الدنيوية وتقابل بينها وبين آماله الأخروية.

---

[١] خلفات: بفتح الخاء المعجمة وكسر اللام الحوامل من الإبل إلى أن يمضى عليها نصف أمدها ثم هى عشار. والواحدة خلفه، وعشراء.

[٢] صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٦/٨٩.

وساهم الاستفهام فى تشويق المخاطبين وترغيبهم فى أدراك أهمية قراءة القرآن وهو الهدف المباشر منه فى هذا الحديث. وجاء الاستفهام مرة أخرى للدعوة لقراءة القرآن وتعلمه فى قوله صلى الله عليه وسلم: "أيكم يحب أن يغدو وكل يوم إلى بطحان .. فيأتى منه بناقتين؟

وذلك فيما روى أصحابه رضى الله عنهم قالوا: قال صلى الله عليه وسلم "**أيكم يحب أن يغدو كل يوم إلى بطحان** [1] **أو إلى العقيق فيأتى منه بناقتين كوماوين** [2] **فى غير أثم ولا قطع رحم؟ فقلنا: يا رسول الله نحب ذلك قال: أفلا يغدو أحدكم إلى المسجد فيعلم أو يقرأ آيتين من كتاب الله عز وجل خير له من ناقتين وثلاث خير له من ثلاث، وأربع خير له من أربع ومن أعدادهن من الإبل**"[3].

وفى الحديث أكثر من استفهام؛ الاستفهام الأول أيكم يحب أن يغدو إلى بُطحان أو إلى العقيق؟ فيأتى منه بناقتين (كوماوين أى عظيمة السنام).

"وأتى بالاستفهام ههنا ليقع فى النفس عذوبة المستفهم عنه واستحلاؤه [4] "وكان الاستفهام الأول هو تمهيد وتزين للاستفهام الثانى: أفلا يغدو أحدكم إلى المسجد فيعلم أو يقرأ آيتين من كتاب الله عز وجل خير له من ناقتين ..."؟

وإن كان الاستفهام الأول فيه تشويق للمخاطبين لينتظروا ما بعده فإن الاستفهام الثانى الذى ساقه الرسول وهو مترتب على ما جاء فى

---

[1] بطحان: بفتح الباء واسكان الطاء موضع بقرب المدينة.

[2] الكوما من الإبل بفتح الكاف: العظيمة السنام (شرح النووى جـ٦/٨٩).

[3] صحح مسلم بشرح النووى جـ٦/٨٩.

[4] شمس الدين أبى عبد الله محمد المعروف بابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن، ط أولى، ١٣٢٧هـ، مطبعة السعادة ص ١٥٩.

الاستفهام الأول مكون من "آلا" التى تدعو للعرض بلطف مع الفعل المضارع الدال على الحال والاستمرار يفيد الترغيب فى تعليم القرآن الكريم وقراءته وكلما زاد من القراءة كلما تضاعف ثوابه.

وهذا استفهام ثالث استهل به الحديث للترغيب فى قراءة القرآن وبيان فضل بعض السور؛ روى أبى بن كعب قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:- **"يا أبا المنذر أتدرى أى آية من كتاب الله معك أعظم؟ قال: قلت الله ورسوله أعلم. قال: يا أبا المنذر أتدرى أى آية من كتاب الله معك أعظم؟ قال: قلت: الله لا إله إلا هو الحى القيوم**[1]. **قال: فضرب فى صدرى، وقال: والله ليهنك العلم يا أبا المنذر"** [2].

بدأ الرسول صلى الله عليه وسلم بسؤال أبى بن كعب الصحابى الجليل كاتب الوحى وقارئ القرآن بقوله: أتدرى أى آية من كتاب الله معك أعظم؟ ولم يجب أبى، وقال الله ورسوله أعلم، منتظر الإفادة من رسول الله"فالسائل هنا يسأل عما هو عارفه لا السؤال عن مجهول الحال"[3]. فكرر رسولنا الاستفهام مرة أخرى "لأبى" عله يجيب بما يعرف فأجاب بتلاوته آية الكرسى"الله لا إله إلا هو الحى القيوم" الاستفهام تقريرى يريد المتكلم به اقرار المخاطب بما يعرفه فطالما أعلمهم صلى الله عليه وسلم بذلك وهو يفيد الترغيب والتعليم والتذكير.

وقد أعلن رسولنا صلى الله عليه وسلم - اغتباطه لإجابة أبى بن كعب وقال له: "ليهنك العلم يا أبا المنذر".

---

(1) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صلاة المسافرين وقصرها، جـ ٩٣/٦.

(2) سورة البقرة الآية ٢٥٥.

(3) ابن جنى الخصائص، جـ٢/٢٦٥.

وبنفس هذا الأسلوب التعليمي الذى يعتمد على الاستفهام بادر الرسول صلى الله عليه وسلم ـ أبا الدرداء وصحابته فتسائلا **"أيعجز أحدكم أن يقرأ فى ليلة ثلث القرآن؟ قالوا: وكيف نقرأ ثلث القرآن، قال: قل هو الله أحد، تعدل ثلث القرآن"**[١].

وفى مقام الأخبار عن صفات أهل الجنة وأهل النار وهول يوم القيامة وردت طائفة من أحاديث الرسول التى افتتحها بالاستفهام بغرض الأخبار وهو التشويق والترغيب واستعمل فيها أداة العرض المكونة من "ألا" بفتح الهمزة وتخفيف اللام ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم ـ **"ألا أخبركم بأهل الجنة؟ كل ضعيف متضعف [٢]. لو أقسم على الله لأبّره، ألا أخبركم بأهل النار؟ كل جواظ [٣]. زنيم، متكبر"**[٤].

ألا أخبركم بأهل الجنة؟ أسلوب استفهام تقريرى يفيد التشويق "وفيه لا يطلب السائل العلم بشىء لم يكن معلوما له من قبل، وإنما يريد أن يوجه المخاطب ويشوقه إلى أمر من الأمور"[٥] ألا وهو صفة أهل الجنة.

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صلاة المسافرين وقصرها، جـ٦/٩٤.

(٢) قال النووى: متضعف: يستضعفه الناس ويحتقرونه ويتجبرون عليه لضعف حاله فى الدنيا يقال تضعفه واستضعفه وأما رواية الكسر متضعف (بكسر العين) فمعناها متواضع متذلل خامل واضع من نفسه من تفسير والأقرب فى معنى الحديث (متضعف بالفتح).

(٣) جواظ زنيم متكبر (الجواظ) هو الجموع المنوع وقيل كثير الحكم المختال فى مشيته، وقيل القصير البطين، وقيل الفاخر بالخاء، أما (الزنيم): فهو الدعى فى النسب الملصق بالقوم وليس منهم شبه بزنمة الشاة، وأما المتكبر والمستكبر فهو صاحب الكبر وهو بطر الحق وغمط الناس.(صحح مسلم ١٧/١٨٧).

(٤) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها، جـ١٧/١٨٧.

(٥) عبد العزيز عتيق، علم المعانى، ص١١٦.

ثم عاود عليه الصلاة والسلام الاستفهام مرة أخرى؛ ألا أخبركم بأهل النار؟ وهو استفهام تقريرى بأداة العرض "ألا" ويفيد هنا التحذير من هذه الصفات التى ذكرها وتؤدى بصاحبها إلى النار.

ونقل النووى عن القاضى المقصود بالضعيف المتضعف: "قوله وقد يكون الضعف هنا رقة القلوب ولينها واخباتها للإيمان. والمراد إن أغلب أهل الجنة هؤلاء كما أن معظم أهل النار القسم الآخر وليس المراد الاستيعاب فى الطرفين[1].

ويوضح النووى الصفة الثالثة لأهل الجنة "ولو أقسم على الله لأبره" أى لو حلف يمينا طمعا فى كرم الله تعالى بابراره لأبره وقيل لو دعاه لأجابه وهذا القسم متناسب مع ما وصف به أهل الجنة من تواضع، ورقة قلب وتوكل على الله، ويقابل هذه الصورة الوصفية الموجزة لأهل الجنة صورة أهل النار وما يتسم به من تفاخر وكبر وادعاء عراقة النسب وأصالة المنبت زورا وبهتانا.

واستعمل الاستفهام للتبشير والوعد بالجنة للمسلمين كما فى الحديث التالي:

روى عبد الله قال: قال لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ "**أما ترضون أن تكونوا ربع أهل الجنة؟ قال: فكبرنا ثم قال: أما ترضون أن تكونوا ثلث أهل الجنة؟ قال: فكبرنا ثم قال: إنى لأرجو أن تكونوا شطر أهل الجنة، وسأخبركم عن ذلك ما المسلمون فى الكفار إلا كشعرة بيضاء فى ثور أسود أو كشعرة سوداء فى ثور أبيض**"[2].

---

(1) صحيح مسلم، شرح النووى، جـ١٧/١٨٨.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الإيمان، جـ٣/٩٥.

والاستفهام "أما ترضون" بفتح همزة أما وتخفيف الميم أدخلت على الفعل المضارع للعرض. وهى دائما تدخل على الجملة الفعلية[١]. وهو طلب الشيء بلين ورفق والغرض هو تشويق المسلمين وبعث الأمل والتفاؤل فى نفوسهم بالفوز بجنة الخلد.

وضح النووى فى شرحه مقصد الحديث بقوله: أما قوله صلى الله عليه وسلم – ربع أهل الجنة، ثم ثلث أهل الجنة ثم الشطر ولم يقل أولا شطر أهل الجنة فلفائدة حسنة وهى: إن ذلك أوقع فى نفوسهم، وأبلغ فى إكرامهم فإن اعطاء الإنسان مرة بعد أخرى دليل على الاعتناء به ودوام ملاحظته.

وفيه فائدة أخرى هى تكريره البشارة مرة بعد أخرى، وفيه أيضا حملهم على تجديد شكر الله تعالى، وتكبيره وحمده على كثرة نعمه[٢].

ويصور الحديث المسلمين بأنهم قلة قليلة بالنسبة لأهل الشرك ومثل لهم بثور جسده كله بالشعر الأسود وفيه شعرة بيضاء واحدة، لا تكاد ترى. هكذا المسلمون فى الناس، وهذا الحديث يكشف عن رحمة الله بعبادة المؤمنين واكرامه لهم على الرغم من قلتهم بالنسبة للآخرين.

وكما نرى اعتمد الحديث على الحوار لتقرير ما يريده فتدرج معهم بالسؤال بدأ بقوله: أما ترضون أن تكونوا ربع أهل الجنة؟

فسعدوا وكبروا لسرورهم بهذه البشارة العظيمة، ثم زاد وقال لهم أما ترضون أن تكونوا ثلث أهل الجنة؟ فكبروا فرحا واستبشارا. ثم ختم حواره برجاء أن يكونوا شطر أهل الجنة.

---

(١) عبد العزيز عتيق، علم المعانى، ص١١٨.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٣/٩٥،٩٦.

يتضمن الحديث إضافة إلى أسلوب الاستفهام أسلوب القصر بما وإلا: "ما المسلمون فى الكفار إلا كشعرة بيضاء فى ثورة أسود". والقصر فيه للتخصيص والحصر وذلك ليخصهم بالنقاء والطهر المأخوذ من البياض وتميزهم بالتفرد والإشراق فهم قلة ناصعة نقية.

تضمنت بنية الحديث ألفاظ تخدم المعنى وتقربه بدون تكلف كما بين الأبيض والأسود. والمسلمين والكافرين وأضفى التدرج فى الحوار من ربع إلى ثلث إلى نصف على النص روح التشويق والمتابعة وكان أسلوب الاستفهام فى هذا الحديث المفتاح والركيزة الأولى التى دفعت بسياق الحديث وتدفقه.

ولمرونة أسلوب الاستفهام واتساع أغراضه كان وسيلة النبى صلى الله عليه وسلم - كلما أراد بيان فكرة ما أو تقريب أمر من الأمور للمخاطبين كما فى حديث الحض على الصلوات الخمس.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"أرايتم لو أن نهرا بباب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرات، هل يبقى من درنه شيء؟ قالوا: لا يبقى من درنة شيء. قال: فذلك مثل الصلوات الخمس يمحو الله بهن الخطايا"**[(١)].

استهل الرسول حديثه بالاستفهام" أرايتم" وهو فعل مضارع دخلت عليه همزة الاستفهام، وهو تركيب لغوى شائع فى الحديث الشريف ورد الاستفهام به حقيقيا حينا، وخرج من معناه الحقيقى إلى معان أخرى أحيانا"[(٢)].

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووى، جـ ٥/١٧٠.

(٢) د.خليل عودة، بناء الجملة فى الحديث النبوى، دار البشير، ط أولى، ١٩٩٤، ص٤١٩.

والاستفهام "أرايتم لو أن نهرا بباب أحدكم" خرج عن معنى الاستفهام الحقيقى إلى الترغيب والتحضيض للمداومة على الصلاة.

والحديث يرسم لنا لوحة فنية متعددة الألوان تشعرنا بحركة النهر وتدفقه وما يضيفه من إحساس باليسر والجمال فى ملاصقته للبيت، وهل هناك أروع من بيت على نهر؟

ويرى ابن حجر أنه استفهام تقرير متعلق بالاستخبار[1]، أى أخبرونى هل يبقى لو أن نهرا قال الطيبى: لفظ "لو" يقتضى أنه يدخل على الفعل وأن يجاب، لكنه وضع الاستفهام موضعه تأكيدا وتقريرا، والتقدير لو ثبت نهرا صنعته كذا لما بقى كذا " [2].

كرر الاستفهام بقوله هل يبقى من درنه شى؟ والدرن القاذورات.

الاستفهام فخرج من معناه الحقيقى. لأن المقصود بالدرن الدرن المعنوى من الآثام والأخطاء التى يرتكبها الإنسان فى حق نفسه وفى حق الآخرين. والاستفهام الموجه للمخاطبين لا يريد منه جوابا منهم لأنه يعرف الإجابة. ولذلك فقد سألهم ثم سارع بإيضاح الصورة أمامهم، ولكنهم سارعوا بالإجابة بتأكيد مقصد الرسول. وقالوا: لا يبقى من درنه شى: والفاء فى "فذلك" جواب شيء محذوف. أي إذا تقرر ذلك عندكم فهو مثل الصلوات ..[3].

---

(1) أحمد ابن على ابن حجر العسقلانى، فتح البارى شرح صحيح البخارى، تحقيق ومراجعة: عبد العزيز بن باز؛ محمد فؤاد عبد الباقى، دار المنار، الطبعة الأولى، جـ٢/١٣.

(2) المرجع السابق.

(3) فتح البارى شرح صحيح البخارى، جـ٢/١٣.

ويتوالى الحوار بين الرسول وأصحابه فيقول لهم إن زوال هذه الأدران بالماء مثل الصلوات الخمس من يؤديها ويواظب عليها يغفر الله له خطاياه ويذهب سيئاته وتتطهر روحه لدوام صلته بالله تعالى - "وفائدة التمثيل التأكيد، وجعل المعقول كالمحسوس وقال ابن العربى: وجه التمثيل أن المرء كما يتدنس بالأقذار المحسوسة فى بدنه وثيابه ويطهره الماء الكثير فكذلك الصلوات تطهر العبد من أقذار الذنوب حتى لا تبقى له ذنبا إلا أسقطته"[1].

واعتمد فى تصوير المعنى على إثارة نظر السامعين باستخدام صيغة الاستفهام (أرايتم) لما تتضمنه من الاعتماد على الرؤية وذلك لتحويل الصورة الخيالية إلى صورة مرئية تأكيدا وتقريرا لما يراد من وراء رؤيتها.

ويوضح معنى هذا الحديث الشريف حديث نبوى آخر يفيد معناه وافتتحه صلى الله عليه وسلم بالاستفهام أيضا، وهو ما رواه أبو هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **"ألا أدلكم على ما يمحو الله به الخطايا، ويرفع به الدرجات قالوا: بلى يا رسول الله قال: إسباغ الوضوء على المكاره، وكثرة الخطا إلى المساجد، وانتظار الصلاة بعد الصلاة فذلكم الرباط"**[2].

الاستفهام الذى بدأ به الحديث: آلا أدلكم على ما يمحو الله به الخطايا. الاستفهام خرج عن غرضه الحقيقى إلى العرض والتحضيض على فعل الأعمال التى يمحو الله بها الخطايا. وفى المعجم الكبير "خصو

---

[1] فتح البارى شرح صحيح البخارى، جـ٢/١٤.

[2] صحيح مسلم شرح النووى جـ ٣/١٤١ (٢) لسان العرب مادة "ألا"

ألا التى للعرض والتحضيض، بالجملة الفعلية ومن ذلك قوله تعالى: "آلا تحبون أن يغفر الله لكم [1]".[2]

فجاء الاستفهام لحث المخاطبين على أفعال معينة ووعدهم بالدرجات الرفيعة إذا قاموا بها وهى فى مجملها لا تختلف عما جاء فى الحديث السابق.

وختم عليه السلام حديثه بقوله" فذلكم الرباط" قال النووى: "أي الرباط المرغب فيه، وأصل الرباط الحبس على الشيء كأنه حبس نفسه على هذه الطاعة، قيل ويحتمل أنه أفضل الرباط كما قيل الجهاد جهاد النفس، ويحتمل أنه الرباط المتيسر الممكن أى أنه من أنواع الرباط[3]. وفى المصباح" الرباط اسم من رابط مرابطة من باب قاتل إذا لازم ثغر العدو"[4] والأصفهاني فى غريب القرآن يقول: "الرباط مصدر ربطت ورابطت، والمرابطة كالمحافظة، قال الله تعالى: "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**"[5]. فالمرابطة ضربان: مرابطة فى ثغور المسلمين وهى كمرابطة النفس البدن فإنها كمن أقيم فى ثغر وفوض إليه مراعاته فيحتاج أن يراعيه غير مخل به وذلك كالمجاهدة[6]. ويبدو من تناول الأصفهاني لمادة ربط أن المقصود فى الحديث مجاهدة النفس.

---

(1) سورة النور ٢٢

(2) عبد العزيز عتيق، علم المعانى، ص١١٨.

(3) المرجع السابق.

(4) المصباح المنير، ص ١٣٢.

(5) سورة آل عمران، الآية ٢٠٠.

(6) الراغب الأصفهاني، المفردات فى غريب القرآن، دار المعرفة بيروت، تحقيق: محمد خليل غيتانى، ط١٩٢/٣.

وورد الاستفهام فى الحديث كأسلوب لعرض بعض الأفكار التى يرى النبى صلى الله عليه وسلم - ضرورة أعلام المخاطبين بها ومراعاتها فى حياتهم كالتحذير من البخل والتقتير والضن بالمال والترغيب فى إنفاق المال لوجه الله أيكم مال وارثه أحب غليه من ماله؟

وذلك فيما روى عن ابن مسعود رضى الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**أيكم مال وارثه أحب إليه من ماله؟ قالوا: يا رسول الله ما منا أحد إلا ماله أحب إليه من مال وارثه قال: فإن ماله ما قدم، ومال وارثه ما آخر**".

وفى هذا الحديث حض من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- على الصدقة والعطاء من المال المدخر وأن حبه لماله يجعله يتصدق به فى سبيل الله، وليس حبه لماله يجعله يختزنه ويشح به، لأنه بذلك كأنه يحافظ على مال ورثته وهو لا يدرى فيم ينفق هؤلاء الورثة المال الذى يتركه وانتقل من ملكيته إلى ملكيتهم.

والحديث قدم لنا صورتين من صور الاستخدام البلاغى لكشف حقيقة الأمر وإقناع المخاطبين ألا يحرصوا على حبس المال وعدم إنفاقه فى وجوه الخير؛ الصورة الأولى التركيب الاستفهامى وهو هنا يبدأ بأداة الاستفهام (أى) "ويسئل بأى عما يميز أحد المتشاركين فى أمر يعمهما نحو "أى الفريقين خير مقاما" أي نحن أم أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم - فالمؤمنون والكفار قد اشتركا فى الفريقية وسألوا عما يميز أحدهما عن الآخر الذى يقع به التميز هو الخيرية. والجواب بالتعيين[1]". وفى الحديث جاءت أي مضافة إلى ضمير المخاطف "أيكم". والاستفهام فى الحديث الغرض منه الترغيب فى الإنفاق والتحذير من حبس المال.

---

[1] السيوطى، شرح عقود الجمان، ص٥٣.

وفى قوله صلى الله عليه وسلم مال وارثه "مجاز مرسل" باعتبار ما سيكون لأن وارثه ليس له مال إلا عندما تنتقل ثروة المخاطب إلى وارثة بعد موته وبذلك يصبح المال ملكا لوارثه.

ولاشك أن الاستفهام فى الجملة ساعد على تفهم الدلالة الخاصة بالسياق، وكشف عن حقيقة كادت تغيب على المخاطبين وهى أن مالهم ما أنفقوا وليس ما أدخروا.

وفى خاتمة المبحث نشير إلى أن الدراسة كشفت عن صورة متناسقة ودقيقة للصلة بين صيغة الاستفهام الصادرة من الرسول -صلى الله عليه وسلم- فى مستهل الحديث وبين صيغة الإجابة من المخاطبين حينما يجيبون، وحاولنا أن نوضحها فى الجدول التالى.

م	صيغة الاستفهام	جملة الاستفهام	إجابة المخاطبين
١	الهمزة + تدرون	أتدرون ما الغيبة؟	الله ورسوله أعلم.
		أتدرى أى آية فى كتاب الله أعظم؟	الله ورسوله أعلم.
	هل + تدرون	هل تدرون ما الإيمان؟	الله ورسوله أعلم.
		هل تدرون مما أضحك؟	الله ورسوله أعلم.
		أتدرون ما المفلس؟	أجاب الصحابة وصحح لهم إجابتهم.
٢	أداة آلا مع الفعل المضارع الدال على الاختيار أنبأ أو أخبر.	آلا أنبئكم بأكبر الكبائر؟	سأل الرسول وأجاب مباشرة دون أن ينتظر منهم إجابة.
		آلا أنبئكم ما العضه؟	" " " "
		آلا أخبركم بأهل الجنة؟	" " " "
		آلا أخبركم بأهل النار؟	
		آلا أدلكم على ما يمحو به الخطايا؟	أجابوا "بلى"

م	صيغة الاستفهام	جملة الاستفهام	إجابة المخاطبين
٣	ما مع الفعل المضارع	ما تعدون الصرعة فيكم؟	أجابوا وصحح لهم الإجابة.
		ما تعدون الرقوب فيكم؟	أجابوا وصحح لهم الإجابة.
		أما ترضون أن تكونوا ربع أهل الجنة؟	أجابوا ووضح لهم المقصود
٤	الهمزة مع الفعل المضارع.	أرايتم لو أن نهر بباب أحدكم هل يبقى من درنه شئ؟	الإجابة مرتبطة بالسؤال الثانى هل يبقى من درنه شئ.
		أيحب أحدكم إذا رجع إلى أهله أن يجد فيه ثلاث خلفات؟	الإجابة نعم.
		أفلا يغدوا أحدكم إلى المسجد فيعلم..	لم ينتظر إجابة بل أنهى الحديث.
		أيعجز أحدكم أن يقرأ فى ليله ثلث القرآن؟	أجابه.. كيف يقرأ فى ليلة ثلث القرآن؟
٥	أى مضافة إلى ضمير.	أيكم يحب أن يغدو كل يوم إلى بطحان فيأتى منه بناقتين كوماوين فى غير إثم ولا قطع رحم.	أجابوا يا رسول الله نحب.
		أيكم مال وارثه أحب إليه من ماله؟	ما منا أحد إلا ماله أحب إليه من مال وارثه.

المبحث الثانى

الاستفهام بعد مقدمة في وسط الحديث أو في خاتمته

يعتبر كل حديث نبوى نص أدبى متفرد البلاغة له مقدمة وخاتمة، يختص بموضوع مستقل بذاته، وهذا الموضوع يشكل قيمة أخلاقية أو اجتماعية، أو يتضمن تشريع أو حكم فقهي لإحدى المسائل التى يمس المخاطبين ولذلك لم يرد الحديث مجرداً من السياق الذى قيل فيه. بل حرص الرواة على ذكر الظروف والأحداث والأشخاص المحيطين بوقائع مقولة الرسول، كما حرصوا على وصف ما تضمنه قول الرسول -صلى الله عليه وسلم- من إشارة باليد، أو تكرار في القول أو ارتفاع في الصوت أو انخفاض وغيره من فنون التعبير. ومعنى ذلك أن الرواة أدركوا أهمية نقل الحديث بسياقه كاملاً وكانوا على وعى تام بأن الحديث ليس مجرد الألفاظ التى ينطقها الرسول -صلى الله عليه وسلم- فحسب لأن هذه الألفاظ لا تفهم إلا في سياق المقام الذى قيلت فيه، فهى وثيقة الصلة بالمخاطبين وأحوالهم، وطبيعتهم.

ولذلك أفردنا هذا المبحث من الدراسة للاستفهام إذا جاء بعد مقدمة، وقد تكون وصف من الراوى لما بدر من الرسول قبل طرحه الاستفهام، أو تمهيد من النبى -صلى الله عليه وسلم- لما يريد أن يطرحه من سؤال، أو جاء في نهاية الحديث. ويجدر التنبيه إلى اختلاف وظيفة الاستفهام تبعاً لتغير موقعه في الحديث، فقد يأتى في وسط الحديث بعد المقدمة مباشرة ويكون له وقعه ودلالته، وقد يختم به الحديث فتختلف أغراضه، ودلالته. ولذلك دار هذا المبحث حول محورين:

١- الاستفهام بعد مقدمة.

٢- الاستفهام فى خاتمة الحديث.

المحور الأول : الاستفهام في وسط الحديث :

نقدم فى هذا المبحث مجموعة من أحاديث الرسول المتضمنة الاستفهام تفصح عن حرص الراوى على ذكر سياق الحال الذى ورد فيه الحديث من حركة أو إشارة أو ضحك أو تنبيه لرسولنا -صلى الله عليه وسلم- يعقبه الاستفهام كما نرى فى الحديث الذى رواه الزهرى عن عروة عن أسامة أن النبى -صلى الله عليه وسلم- **أشرف على أطم[1] من آطام المدينة ثم قال: "هل ترون ما رأى؟ إنى لأرى مواقع الفتن خلال بيوتكم كمواقع القطر"[2].**

بدأ الحديث بتمهيد يصف فيه الراوى حال رسولنا الكريم وصحابته قبيل صدور الاستفهام بقوله: "إن النبى -صلى الله عليه وسلم- أشرف على أطم من آطام المدينة وكما نعلم أن الأطم مكان مرتفع، يكشف بيوت المدينة كلها وما يتخللها. وهذا الوصف وثيق الصلة بما جاء من تساؤل الرسول -صلى الله عليه وسلم- هل ترون ما أرى؟ وكأنه وهو على هذا الارتفاع يرى ويكشف ما لم يره غيره.

وفي تحديد الراوى لمكان التواجد وهو المدينة مركز الدعوة ونواة الدولة الإسلامية إشارة إلى أن شرارة الفتن ستنطلق من المدينة وهو ما يتفق مع واقع التاريخ وأحداثه.

ونلاحظ اهتمام الرواة برصد تفاصيل الوقائع المرتبطة بالحديث ودورها فى فهم مضمونهِ وأحكامه.

---

(١) الأطم بضم الهمزة هو القصر والحصن وجمعه آطام.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الفتن، جـ١٨/٧.

يفاجأ النبى -صلى الله عليه وسلم- الصحابة بقوله: "هل ترون ما أرى؟" ماذا يرون؟ لا شئ غريب يرى رؤى العين يمكن أن يراه الصحابة، ولذلك سارع عليه السلام بالجواب: "إنى أرى مواقع الفتن خلال بيوتكم كمواقع القطر". والمسارعة في الإجابة لها دلالتها فالاستفهام هنا ليس على سبيل الحقيقة لأنه يوقن إنهم لا يرون ما يرى. ولكن الاستفهام الغرض منه لفت انتباهم، وجذب أسماعهم إلى ما يريد أن يخبرهم به؛ وهو التحذير من تلاحق الفتن في المستقبل وانتشارها في كل مكان كالمطر عندما يهطل يُغطى المكان كله، يقول النووى: والتشبيه بمواقع القطر في الكثرة والعموم أى أن -الفتن- كثيرة وتعم الناس لا تختص بها طائفة، وهذا إشارة إلى الحروب الجارية بينهم كموقعة الجمل وصفين، والحرة، ومقتل عثمان، ومقتل الحسين رضى الله عنهما وغير ذلك وفيه معجزة ظاهرة له -صلى الله عليه وسلم-"[1].

ويمثل الحديث تشكيل فنى رائع يجمع بين عدة أوجه بلاغية، الاستفهام، والتأكيد، والتشبيه.

فهو يتسائل هل ترون ما رأى؟ وكأنه يراها بعين الحقيقة مجسدة ماثلة أمامه، فتن كثيرة متلاحقة يراها ويرى آثارها ببصره وبصيرته بما أوحى الله به إليه، واستعمل الاستفهام بهل مع الفعل المضارع ترون ثم كرر أرى مرة أخرى ليوحي إلى المخاطبين بيقين هذه الرؤيا وبانتقاله -صلى الله عليه وسلم- إلى المستقبل ومشاهدته لهذه الفتن حقائق مؤكدة تتحرك أمامه وتتوالى، ثم كرر لفظ الرؤيا مرة ثالثة مقروناً بأن المؤكدة ولام التوكيد "إنى لأرى مواقع الفتن" إيماء إلى جدية الأمر وخطورته، وفي قوله خلال بيوتكم

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الفتن، جـ١٨/٨.

بيان لتمكن وتعمق تلك الفتن في بيوتهم وهو لا يقصد هذه البيوت بجدرانها وأحجارها ولكن المقصود أهل هذه البيوت لإبراز المعنى المقصود منه.

وبذلك نرى أن كل ألفاظ الحديث وجملة تتآزر مع بعضها البعض لإبراز المعنى المقصود في أدق صورة وأوضحها.

وفى حديث آخر نجد الراوى يبدأ الحديث بوصفه حادثة معينة دفعت بالرسول إلى توجيه اللوم والعتاب بأسلوب استفهامى يقوم على تعميم الحكم تلطفاً مع من ارتكب هذه الفعلة المخالفة للآداب العامة وذلك فيما روى عن أبى هريرة أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- رأى **نخامة في قبلة المسجد فأقبل على الناس فقال: ما بال أحدكم يقوم مستقبل ربه فيتنخع أمامه؟ أيحب أحدكم أن يستقبل فيتنخع فى وجهه؟ فإذا تنخع أحدكم فليتنخع عن يساره تحت قدمه.."** [1].

في هذا الحديث من آداب النبوة وتهذيبها للمسلمين في كل زمان، ما يكشف عن مقدرة بلاغية رائعة في توجيه المخاطبين دون تجريح أو إحراج مع إقناع ناتج عن قوة الحجة. فهو لم يذكر شخص معين بل عمم توجيهه ليكون تنبيهاً لكل من يرتكب هذه الفعلة مستعملاً صيغة الاستفهام الإنكارى الذى يفيد التقريع والتنفير: "ما بال أحدكم يقوم مستقبل ربه فيتنخع أمامه؟ ثم كرر استعمال أسلوب الاستفهام مرة أخرى موضحاً عظم هذا السلوك الشائن في قوله: "أيحب أحدكم أن يستقبل فيتنخع في وجهه؟ فهو استفهام إنكارى يفيد التبكيت، والتنبيه على بشاعة هذا المسلك.

وأسلوب الاستفهام هو خير تعبير وأكثره إيجازاً في بيان الهدى النبوي في هذا الموقف.

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٥/٤٠.

وفي الحديث التالي يعرض لنا فكرة موجزة عن صفات المسلم ثم طرح تساؤله على السامعين لاختبارهم ومعرفة مدى فطنتهم. أو كما قال البخارى: "طرح الإمام المسألة على أصحابه ليختبر ما عندهم من العلم"[١] وذلك فيما رواه عبد الله بن عمر عن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- أنه قال: "**إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها وإنها مثل المسلم، فحدثونى ما هى؟ فوقع الناس في شجرة البوادى قال عبد الله: ووقع في نفسي أنها النخلة فاستحييت، ثم قالوا: حدثنا: ما هى يا رسول الله؟ قال: فقال هى النخلة، قال: ذكرت ذلك لعمر قال: لأن تكون قلت هى النخلة أحب إلى من كذا وكذا**"[٢].

قال النووى: "في هذا الحديث فوائد منها استحباب إلقاء العالم المسألة على أصحابه ليختبر أفهامهم ويرغبهم في الفكر والاعتناء، وفيه ضرب الأمثال والأشباه، وفيه توقير الكبار، كما فعل ابن عمر، لكن إذا لم يعرف الكبار المسألة فينبغى للصغير الذى يعرفها أن يقولها، وفيه سرور الإنسان بنجاحه ولده وحسن فهمه"[٣].

بدأ الحديث بمقدمة مهد فيه لسؤاله "إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها وإنها مثل المسلم" فلفت أنظار المخاطبين إلى أن هناك شجر ثابت لا يتساقط أوراقه ثم شبهه بالمسلم، وكان السؤال الذى طرحه متعلق بالمقدمة فقال: "فحدثونى ما هى؟" أى خبرونى ما هى هذه الشجرة التى وصفتها لكم" وقد شبهها بالمسلم في صفاتها الحميدة النافعة، ولما كانت النخلة من أقرب

---

(١) فتح البارى شرح صحيح البخارى، جـ١/١٨٧.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صفة القيامة والجنة والنار، جـ١٧/١٥٣.

(٣) المرجع السابق.

الأشجار إليهم وهى عنصر هام من عناصر البيئة المحيطة بهم، بل ربما يكونوا وقت سؤال الرسول لهم جالسين بجوارها، لذلك استبعدوها وحاولوا أن يغربوا في الإجابة ولذلك قال الراوى: فوقع الناس في شجر البوادى.

وأدرك عبد الله بن عمر أنها النخلة ولصغر سنه، لم يبادر بالإجابة تأدباً وإجلالاً لشيوخ الصحابة.

وفي قوله "حدثونى ما هى" ما للسؤال عن الجنس أى "أى أنواع الشجر؟" والاستفهام خرج عن أغراض الاستفهام الحقيقى لأن الرسول - صلى الله عليه وسلم- يسألهم عن شئ هو يعلمه ومهد لهم بهذه المقدمة لدفعهم إلى التفكير والتأمل في الصورة التى يجب أن يكون عليها المؤمن، وشتان ما بين أن يلقى عليهم الأمر مباشرة وما بين أن يقدمها مقرونة بشئ يرتبط ببيئتهم التى نشأوا فيها بصيغة الاستفهام لترسيخ المعنى في أذهانهم.

قال ابن حجر: "وفي هذا الحديث من الفوائد.. امتحان العالم أذهان الطلبة بما يخفى مع بيان لهم إن لم يقع لم يفهموه، وفيه التحريض على الفهم في العلم.. وفيه ضرب الأمثال والأشباه لزيادة الأفهام، وتصوير المعانى لترسيخه في الذهن، ولتحديد الفكر في النظر في حكم الحادثة، وفيه إشارة إلى تشبيه الشئ بالشئ لا يلزم أن يكون نظيره من جميع وجوهه.." [1].

المحور الثاني : الاستفهام في خاتمة الحديث :

اختلف مدلول الاستفهام وأغراضه حينما ختم به الحديث النبوى، فقد يكون نتيجة مستخلصة من سياق الحديث، أو حكمة مستقاه من مقدمته، أو حكماً شرعياً لما تقدم من نص الحديث.

---

[1] فتح البارى شرح صحيح البخارى، جـ١/١٨١.

ومن ذلك ما رواه أبو هريرة أن رسول الله قال: "يا أيها الناس إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا"[1]، وإن الله أمر المؤمنين بما أمر به المرسلين فقال: (يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ)[2]، وقال: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ)[3] ثم ذكر الرجل يطيل السفر أشعث أغبر يمد يديه إلى السماء؛ يا رب يا رب ومطعمه حرام، ومشربه حرام، وملبسه حرام، وغذى بالحرام. فأنى يستجاب له"[4]؟

الحديث يبدأ بمقدمة يوضح فيها الرسول -صلى الله عليه وسلم- عدة حقائق حول الرزق ووجوب تحرى الحلال. وأنه كما أمر المرسلين بالحلال أمر المؤمنين. ففي قوله **"إن الله طيب ولا يقبل إلا طيباً"**. قال مالك نقلاً من القرطبى: الطيب هو الحلال، وقال الشافعى الطيب المستلذ وحلالاً طيباً ويوضح القرطبى الحلال نقلاً عن سهل فيقول ولا يكون المال حلالاً حتى يصفو من ست خصال الربا، والحرام، والسحت، والغلول، والمكروه، والشبهة"[5].

---

[1] الطيب ما تستلذه الحواس وما تستلذه النفس، والطعام الطيب في الشرع ما كان متناولاً حيث ما يجوز وبقدر ما يجوز، ومن المكان الذى يجوز فإنه متى كان كذلك كان طيباً عاجلاً وآجلاً لا يُستوخَمُ، وإلا فإنه وإن كان طيباً عاجلاً لم يطيب آجلاً وعلى ذلك قوله: "كلوا من طيبات ما رزقناكم".

[2] المؤمنين آية ٥١.

[3] البقرة آية ١٧٢.

[4] صحيح مسلم بشرح النووى جـ٧/١٠٠.

[5] محمد بن أحمد الأنصارى القرطبى، الجامع لأحكام القرآن، الطبعة الثالثة عن طبعة دار الكتب المصرية، دار الكاتب العربى،جـ٢، ط٣، ١٩٦٧، ٢٠٨.

ويتضح مما ورد عن القرطبى أن الطيب هو الحلال الخالى من كل شبهة الحرام سواء في المأكل أو المشرب أو الملبس وقد استدل رسولنا الكريم بما جاء في القرآن الكريم من دعوة إلى تناول الحلال في كافة وجوه الحياة ولذلك فقد فسر القرطبى قوله تعالى: (كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ) بأن المراد بالأكل الانتفاع من جميع الوجوه، وقيل الأكل المعتاد"[1].

ويوضح ذلك صورة الرجل الذي مثل به الرسول -صلى الله عليه وسلم- ذلك الرجل الذى يسعى يدعو الله ويتضرع إليه متوسلاً أشعث أغبر "يارب يا رب" ويخبرنا رسولنا الكريم إن هذا الرجل الذى يدعو الله لا تنطبق عليه شروط استجابة الدعوة لأن مطعمه حرام، ومشربه حرام، وملبسه حرام، فأنى يستجاب له؟ أى يستبعد أن يستجاب له.

وتناول النحويون معنى "أنّى" بأنها تأتى في بعض الأحيان بمعنى كيف وقد تأتى بمعنى أين يقول سيبويه "أنها تكون في معنى كيف وأين[2]" ويرى السيوطى أنها عندما تستعمل بمعنى كيف لا يليها إلا فعل نحو "أنى يحيى هذه الله بعد موتها"[3]. ومن ذلك: "أنى لك هذا" والاستفهام فى الحديث يفيد الاستنكار والاستبعاد أى يستبعد أن يستجاب لهؤلاء الذين يأكلون ويلبسون حرام.

جاء الاستفهام بعد عدة مقدمات بدأها بقوله: "إن الله طيب لا يقبل إلا طيباً"، ثم ذكر الأدلة من القرآن الكريم، ثم ضرب مثلاً من الواقع هو أن الرجل يدعو الله وينتظر الاستجابة وكله حرام في حرام فكانت النتيجة هذا الاستفهام الموجز الذى ختم به حديثه فأنى يستجاب له؟

---

[1] السابق، جـ٢، ٢١٥.

[2] سيبويه، الكتاب، جـ٥/٢٣٥ .

[3] جلال الدين السيوطى، شرح عقود الجمان، في علم المعانى والبيان.

وهذا مثال استفهام آخر ختم به رسولنا الكريم حديثه ليدلل على ضآلة الدنيا وحقارتها بعد أن ضرب مثلاً يوضح فيه حجمها بالنسبة للآخرة وذلك فيما روى عن مستورد بن شداد أخى بن فهر يقول: قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"والله ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم إصبعه هذه - وأشار يحيى[1] بالسبابة - في أليم فلينظر بم يرجعُ[2]؟"**.

شرح النووى الحديث بقوله: ما الدنيا بالنسبة إلى الآخرة في قصر مدتها وفناء لذاتها ودوام الآخرة ودوام لذاتها ونعميها إلا كنسبة الماء الذى يعلق بالإصبع إلى باقى الماء"[3].

والحديث رغم إيجازه إلا أنه قدم صورة سريعة لحقيقة ما يتصارع عليه الناس من الحياة الدنيا وكل ما فيها من مال ونفوذ وقوة بأنه ضئيل، وجمع بين العديد من الفنون البلاغية وكلها لتأكيد أن الدنيا زهيدة قصيرة فاستخدم القسم (والله) وأسلوب القصر الذى لاحظنا أنه يكثر في الحديث النبوى **"ما الدنيا في الآخرة إلا مثل ما يجعل أحدكم إصبعه.."**

ثم ختم الحديث بالاستفهام الإنكارى الذى يفيد التحقير أى لن يرجع بشئ ذى بال.

واستخدام الرسول الإشارة بالسبابة وما تحمل من معنى إذا وضعت في البحر ليدلل على مدى الضآلة، وهى وسيلة تعليمية عملية لتقريب المعنى للمخاطبين، وإبراز القيم المعنوية في صورة حسية ملموسة.

---

[1] يحيى أحد رواه الحديث في سلسلة الإسناد.

[2] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها، جـ١٧/١٩٢.

[3] المرجع السابق.

وكان لختم الحديث بالاستفهام "بم يرجع؟" بعد الحقيقة التى وضحها لهم دوراً هاماً في الإقناع.

وقد ووردت ما الاستفهامية مجرورة في الحديث الشريف بالباء ولذلك لزم حذف الألف كما قال النحاة "أنه يجب حذف ألف ما الاستفهامية إذا وقعت مجرورة وأن تبقى الفتحة دليلاً على الألف"[1].

رأينا في الأحاديث السابقة كيف مهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعرض فكرة محددة ثم ختم الحديث بالاستفهام إما تأكيداً لفكرته أو استنتاجاً لما سبق.

وفي طائفة أخرى من الأحاديث يأتى الاستفهام في خاتمة الحديث أيضاً، ولكن بعد حادثة معينة أو تساؤل من أحد الحاضرين لرسول الله - صلى الله عليه وسلم- كما جاء في حديث الأعرابى الذى روته السيدة عائشة رضى الله عنها قالت: **جاء أعرابى إلى النبى -صلى الله عليه وسلم- فقال: أتقبلون صبيانكم فما نقبلهم؟**

فقال النبى -صلى الله عليه وسلم: "أو أملك لك أن نزع الله من قلبك الرحمة؟"[2].

يوضح الحديث قيمة من القيم الإنسانية النبيلة التى يحتاج إليها المجتمع في كل زمان ومكان ألا وهى التراحم والتعاطف، فقد لفت الإعرابى تقبيل الرسول لأحفاده وحنو عليهم ولم يدرك بموروثه البدوى الجاف وما يتسم به من غلظة الطباع، وقسوة القلب حكمة سلوك الرسول، فطرح سؤاله أتقبلون صبيانكم؟ وهو استفهام بلهجة الاستنكار والرفض لهذا الفعل ثم أكد

---

(1) جمال الدين بن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب، دار إحياء الكتب العربية، جـ١، ٣٣٠.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الفضائل، جـ١٥/٧٦.

إنكاره "فما نقبلهم" ودخول ما النافية على الفعل المضارع الدال على الحال والمستقبل فيها إصرار منه على رفض تقبيل أبنائه، والإشارة إلى تقبيل الصبيان كما جاء في الحديث المقصود منه تدليل الأبناء والرفق بهم والحنو عليهم وإشاعة الألفة والمودة بينهم وبين آبائهم وهو ما لم يفهمه.

ولذلك كان جواب الرسول -صلى الله عليه وسلم- على استفهامه باستفهام آخر وهو **"أو أملك لك أن نزع الله من قلبك الرحمة؟"** وهو استفهام إنكارى للتبكيت والتوبيخ ويقصد منه "تقريع المستفهم عنه بذكر ما يستقبح من مثله للومه عليه[١]. وكما قال القزوينى: "الغرض بذلك تنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل أو يرتدع"[٢].

وأسلوب الاستفهام هنا المكون من الواو تسبقها همزة الاستفهام ثم المستفهم عنه، وغالباً ما تكون الواو والفاء مرتبطتين بكلام سابق أو لاحق يتعلق به دلالة جملة الاستفهام وقد يكون الكلام مقدراً أو ظاهراً[٣]، وكما يقول ابن فارس "وتكون الواو عطفاً بالبناء على كلام يتوهم"[٤].

وكأنه يقول له هل أملك لكل بعث الرحمة والشفقة في قلبك على أولادك وقد نزعها الله منك.

وفي هذا تنبيه للأعرابى أن يرجع عن جفوة أولاده والقسوة عليهم ويتعلم من سلوك رسولنا الكريم.

(١) الخطيب القزوينى، الإيضاح، دار الجيل، لبنان، ص٨٢.

(٢) المرجع السابق.

(٣) د.حسنى عبد الجليل، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلى، ص١١٥.

(٤) أحمد بن فارس، الصاحبى في فقه اللغة، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابى الحلبى، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٥٧.

كما استعمل النبى -صلى الله عليه وسلم- الاستفهام فى خاتمة الحديث التالى لينبه المخاطبين إلى أن فطرة الإنسان القويمة لا تقبل إلا الإيمان وذلك فيما رواه سعيد بن المسيب عن أبى هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، كما تنتج[1] البهيمة بهيمة جمعاء هل تحسون فيها من جدعاء؟[2]" ثم يقول أبو هريرة: "واقروا إن شئتم فطرة الله التى فطر الناس عليهم لا تبديل لخلق الله"**[3][4].

يبدأ الحديث بعرض الفكرة الرئيسة التى يدور حولها ثم يختتم بالاستفهام ويوضح ابن الأثير فكرة الحديث في غريبه: "بإن المولود يولد على نوع من الجبلة وهى فطرة الله تعالى، وكونه متهيئاً لقبول الحق طبعاً وطوعاً، لو خلته شياطين الأنس والجن وما يختار لم يختار غيرها. فضرب لذلك الجمعاء والجدعاء مثلاً" يعنى أن البهيمة تولد مجتمعة الخلق سوية الأطراف سليمة من الجدع، لولا تعرض الناس إليها لبقيت كما ولدت سليمة"[5]. فرسولنا الكريم يؤكد على أن فطرة الإنسان التى فطر عليها هى عبادة خالقها سبحانه وتعالى وصرف الإنسان عن عبادة الله سبحانه تغيير للفطرة، "ولما تغيرت فطر الناس بعث الله الرسل بصلاحها وردها إلى

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب القدر، باب معنى كل مولود يولد على الفطرة، جـ١٦/٢٠٧.

[2] تنتج: أى تلد يقال نتجت بضم النون وكسر التاء الناقة إذا ولدت، فهي منتوجة وأنتجت إذا حملت.

[3] جدعاء: المقطوعة الأنف والأذن مشقوقتهما والمراد هنا التى ليست ناقصة شيئاً من أعضائها.

[4] صحيح مسلم بشرح النووى، جـ١٦/٢٠٧.

[5] ابن الأثير الجزرى، النهاية في غريب الحديث، جـ٢/١٤٣.

حالتها التى خلقت عليها، فمن استجاب لهم رجع إلى أصل الفطرة ومن لم يستجب لهم استمر على تغيير الفطرة وفسادها""[١].

والاستفهام الذى طرحه الرسول في نهاية الحديث وثيق الصلة بما سبق من الحديث من حيث الفكرة والبنية.

"هل تحسون فيها من جدعاء؟" فهو استفهام إنكاري؛ أى لا تحسون فيها بتشوه أو نقص لأن فطرة الله دائماً صحيحة سليمة، والغرض من الاستفهام هنا التحقيق والتأكيد لما سبق أن بينه في صدر الحديث الشريف" فكان الاستفهام هو خلاصة للموضوع الذى طرحه في الحديث ومثل له.

ومن الأحاديث التى ختمت باستفهام ويضع أمام أعين المخاطبين واقعة هامة من حياة الرسول الله المثل والقدوة.

ما روى عن عائشة قالت :كان رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إذا صلى قام حتى تفطر رجلاه قالت عائشة: "يا رسول الله أتصنع هذا وقد غفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر؟ فقال: يا عائشة أفلا أكون عبداً شكورا؟""[٢]. والاستفهام للتقرير الغرض منه الترغيب والحض على شكر الله سبحانه وتعالى كما أنه تعليلاً لما سبق فعائشة تسأل النبى -صلى الله عليه وسلم- لماذا ترهق نفسك في الصلاة حتى تشققت قدماك وأنت تعلم أن الله

---

[١] ابن قيم الجوزية، إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان، ، تحقيق: محمد حامد الفقي، جـ٢/١٥٨، مطبعة مصطفى الحلبى، ١٩٣٩.

[٢] صحيح مسلم بشرح النووى، جـ١٧/١٦٢.

وقد اهتم النووى بتوضيح ألفاظ الحديث بقوله "الشكر: معرفة إحسان المحسن والتحدث به، وسميت المجازاة على فعل الجميل شكراً لأنها تتضمن الثناء عليه وشكر العبد الله تعالى اعترافه بنعمة ثناؤه عليه وتمام مواظبته على طاعته وأما شكر الله تعالى أفعال عبادة فمجازاته إياهم عليها وتضعيف ثوابها.. والمشكور من أسمائه سبحانه وتعالى".

سبحانه وتعالى قد غفر لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر؟ فكان جواب الرسول -صلى الله عليه وسلم- الاستفهام المكون من الهمزة الداخلة على الفعل المضارع- وهى كثيرة في الاستفهام النبوى - تعليلاً للمداومة على ما سبق، وتبريراً لحدوثه، وجعله واجباً لا يمكن أن يتهاون فيه.

وقد وضع النووى هذا الحديث في باب "إكثار الأعمال والاجتهاد في العبادة"[١] إشارة إلى صلاة الرسول وقيامه الليل شكراً لله سبحانه وتعالى. كما ورد الاستفهام فى خاتمة الحديث ليلخص حكمة صائبة أراد الرسول تنبيه المخاطبين إليها وذلك فى قوله صلى الله عليه وسلم: **"فإنى استعمل الرجل منكم على العمل بما ولانى الله عز وجل - فيأتى فيقول: هذا لكم وهذا أهدى إلىّ".**

"أفلا جلس في بيت أبيه أو بيت أمه حتى تأتيه هديته؟ إن كان صادقاً"

فهذا الحديث يقدم موضوعاً مستقلاً يحدد مبدأ هاماً من مبادئ الإسلام هو أنه لا يحق للوالى على مال الأمة أن يقبل الهدايا من أفراد الأمة طالما هو مسئول عن رعاية مصالحها وأمورها.

وأسلوب الاستفهام مكون من الهمزة وفاء العاطفة الداخلة على أداة النفى لا والمستفهم منه الفعل الماضى "جلس" ويلاحظ أن الهمزة فصل بينها وبين لا بالفاء العاطفة، وأصل التركيب فألا فأصل القول فألا جلس في بيت أبيه وأمه. قال ابن مالك: "فالأصل أن يجاء بالهمزة بعد العاطف كما جئ بعده بأخواتها، فكان يقال في أفتطمعون فأتطمعون، لأن أداة الاستفهام جزء من جملة الاستفهام، وهى معطوفة على ما قبلها من الجمل، والعاطف لا

---

[١] المرجع السابق.

يتقدم عليه جزء مما عطف، ولكن خُصّتْ الهمزة بتقديمها على العاطف تنبيهاً على أنها أصل أدوات الاستفهام، لأن الاستفهام له صدر الكلام"[1].

وورد الاستفهام بعد مقدمة فيها تعريض بالعامل الذى اختاره الرسول -صلى الله عليه وسلم- على القوم مسئولا ومصدقا وراعيا على القوم ونلاحظ أن الخطاب لم يحدد شخصا بعينه أو موقفا محددا، أو حدثا مباشرا، وإنما هو يوجه الخطاب لكل من اختاره عاملا ومصدقا لمصر من الأمصار ولذلك جاء برجل نكرة. وختم بالاستفهام "أفلا جلس في بيت أبيه أو بيت أمه حتى تأتيه هديته إن كان صادقا؟

وهو استفهام إنكارى الغرض منه التقريع والتبكيت وهو خير ختام للحديث.

وفى خاتمة هذا المبحث نرى أن الرسول -عليه الصلاة والسلام- كما اهتم بافتتاح الحديث اهتم أيضا بخاتمة الحديث ووظفها توظيفا فعالا في خدمة أهدافه التعليمية والإرشادية للمسلمين لأنه كما يحسن الافتتاح فإنه يفضل خواتم الكلام القاطعة ويوضح ابن رشيق أهمية خواتم الكلام بقوله: وخاتمة الكلام أبقى فى السمع وألصق بالنفس، لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال الرسول -صلى الله عليه وسلم-[2] وأكد السيوطى أهمية هذا المنحى فى كلامه عن خواتم السور "أنها آخر ما يقرع الأسماع، فلهذا جاءت متضمنة للمعانى البديعة، مع إيذان السامع بانتهاء الكلام، حتى لا يبقى معه للنفس تشوق إلى ما يذكر بعده"[3].

---

(١) أبو على السن بن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، جـ١/٢١٧، ١٩٦٣.

(٢) شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، جمال الدين محمد عبد الله ابن مالك النحوى، تحقيق وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقى، مكتبة العروبة، ١٢/١١.

(٣) جلال الدين السيوطى، الإتقان، ص٤٥٢.

جدول الاستفهام فى وسط الحديث أو فى خاتمته

م	صيغة الاستفهام (بعد مقدمة)	الإجابة
١	هل ترون ما أرى؟ أنى لأرى مواقع الفتن خلال بيوتكم كمواقع القطر.	--
٢	ما بال أحدكم يقوم مستقبل ربه فيتنخع أمامه؟ أيحب أحدكم أن يستقبل فيتنخع فى وجه؟	--
٣	فحدثونى ما هى؟	قالوا حدثنا ما هى
	صيغة الاستفهام (فى خاتمة الحديث)	الإجابة
	مطعمة حرام، ومشربه حرام، وملبسه حرام، وغذى بالحرام.	--
١	فأنى يستجاب له؟	--
٢	والله ما الدنيا فى الآخرة إلا فعل ما يجعل أحدكم إصبعه هذه (أشار بالسبابة فى اليم فلينظر بم يرجع)؟	--
٣	أو أملك لك أن نزع الله من قلبك الرحمة؟	--
٤	هل تحسون فيها من جدعاء؟	--
٥	أفلا أكون عبداً شكوراً؟	--
٦	أفلا جلس فى بيت أبيه أو بيت أمه حتى تأتيه هديته؟ إن كان صادقاً.	--

المبحث الثالث
الاستفهام الحواري أو فى سياق قصصى

أن السؤال والحوار سمة غالبة على الحديث النبوي، لأنه حديث نبي إلى قومه، يعلمهم، ويجيب أسئلتهم، ويصحح أخطاءهم، ويلبي دعواتهم.

وقد سماه البعض الحوار الاستفهامي وهو يكشف عن فاعلية أسلوب الاستفهام وإمكاناته الفنية والموضوعية فهو يكون بين شخصيين يتحاوران، ودائماً الاستفهام الذى يقوم على الحوار أى السؤال والجواب يكسب السياق حركة تعبيرية تقترب من مستوى التعبير الدرامي[1]. كما يكسب الاستفهام حيوية ويدفع بالأحداث وكأنه يساعد على تدرج الأفكار وتصعيدها إلى أن تصل إلى الغاية التى يهدف إليها المحاور. "وكثير من الأحاديث النبوية بل جلها، تشمل من الحوار والحياة والحركة ما تمثل واقعاً ملموساً وحياة حقيقية تشعر القارئ أنه يكاد يحس بشئ يراه ويسمعه ويتأثر به، ويحس بمرور الدقائق والساعات وكأنه يعيش معهم، ويحس بالحوار وتبادل الرأى كأنه يشاركهم مجلسهم، ويلمس الانفعالات والإيماءات كأنه أحد الجالسين لرسول الله صلى الله عليه وسلم[2].

ويبدو لى أن كثرة الأحاديث التى تقوم على الحوار يرجع لاحتياج المجتمع الإسلامى الناشئ في هذه الفترة المبكرة لكثير من المعطيات الفكرية والاجتماعية والعقائدية، مما تولد عنه لغة التحاور بين الرسول والصحابة فكل يوم كان يفاجئهم بجديد لم يألفوه في بيئتهم الجاهلية. فإن لم يبادرهم

---

(١) د.حسني عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص .

(٢) د.عودة خليل، بناء الجملة فى الحديث، ص١٣٦ .

بتعريفه به يسألونه، ويحاورنه ويستقصون في المعرفة لتبليغه لإخوانهم وصحابتهم.

ولما كانت هذه الأحاديث تتسم بالكثرة في عددها، والطول في بنيها، لذلك اعتمدت على انتقاء مجموعة منها تقوم على السؤال والجواب الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبين الصحابة وإن كنت أفردت الاستفهام الحقيقى الذى يتضمن الحوار بعنوان منفصل كما أفردت الاستفهام بدون أداة بعنوان منفصل أيضاً.

١- الاستفهام الحواري :

ومن الاستفهام الحواري في الحديث النبوي، ما ورد عن أبي هريرة: **"جاء رجل من بني فزارة إلى النبي صلى الله عليه وسلم - فقال: إن امرأتى ولدت غلاماً أسود - وهو حينئذ يُعرِّض بأن ينفيه، فقال النبي - صلى الله عليه وسلم- "هل لك من إبل"؟**

قال: نعم.

قال: فما ألوانها؟

قال: حمر.

قال: هل فيها من أورق؟[1]

قال: إن فيها لورقاً.

قال: فأنّى أتاها ذلك؟

---

[1] الأورق من الإبل: "الذى فى لونه بياض إلى سواد، والأورق أطيب الإبل لحماً وأقلها شدة على العمل والسير وليس بمحمود عندهم فى عمله وسيره"، لسان العرب، جـ٩/٢٧٩ مادة (ورق).

قال: عسى أن يكون نزعة عرق.

قال: وهذا عسى أن تكون نزعة عرق. ولم يُرخِّصْ له في الانتفاء منه[1].

توالت الأسئلة من النبى -صلى الله عليه وسلم- لذلك الرجل الذى يُعرِّض بزوجة عندما ولدت غلاماً أسود. لقد تركه -صلى الله عليه وسلم- يستخلص الحجة بنفسه، ولم يقررها هو حتى لا يحس بأن شيئاً فرض عليه، وكان هذا الحوار الحي مفحماً للرجل عن طريق الموازنة، وواضح أنه اعتمد على ما هو معروف عند المخاطب الذى كان له إبل"[2].

واستعمل الرسول -صلى الله عليه وسلم- أسلوب الحكيم في مخاطبة الرجل فالرجل يسأل عن ابنه الأسود ويريد نفيه، والرسول يسأله عن إبله وألوانها، وذلك ليوجه نظره إلى أنه ليس من الضرورى أن يشبه أبيه أو جده فقد تمتد وراثته ليرث صفات أحد أجداده السابقين، وإذا كان يتقبل ذلك بالنسبة للإبل فلما لا يتقبل لون ابنه. وهو يضرب له مثلاً بالإبل ليعلمه القياس وحتى يستنتج بنفسه الإجابة فيكون أكثر فهماً للأمر وأشد اقتناعاً، ويوقن بأن ما ذهب إليه من تعريض بزوجه وتجنى وسوء ظن لا يليق به. وهذا الحوار أجدى من التقريع أو زجره ونهيه مباشرة عن التعريض بزوجه.

والاستفهام الأول: هل لك من إبل؟ مكون من هل مع الجار والمجرور مع "من" ثم اسم نكره وهو إبل. ومن زائدة للتوكيد[3]. وهى لا

---

(1) صحيح مسلم، كتاب اللعان، جـ١٠/١٣٣، صحيح البخاري، جـ٧/٦٨.

(2) محمد الصباغ: التصوير الفني في الحديث النبوى، ص٥١٨.

(3) الهروى، الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دمشق ١٩٧١، ص٢٣٤.

تدخل على المعرفة[1]" كما دخلت على "هل لك من إبل؟" فمن فيها زائدة للتأكيد أيضاً.

والاستفهام الثاني: "هل فيها من أورق" والاستفهام فيه يفيد الرجاء والالتماس أن يكون له إبل وأن يكون فيها أورق. وذلك ليؤكد له إنه ليس بعجيب أن يكون له غلاماً أسود. ويرى ابن هشام أن "من" تأتى لتوكيد العموم وشرط زيادتها ثلاثة أمور: أحدهما: تقدم نفي أو نهى أو استفهام، والثاني: تنكير مجرورها، والثالث: كونه فاعلاً أو مفعول به مبتدأ"[2].

وأما الاستفهام الثالث: فأنىَّ أتاها ذلك؟ فهو استمرار في التحاور مع الرجل ودفعه للتفكير حتى يستنتج بنفسه حقيقة الأمر بأنه لا غرابة في أن ينجب غلاماً يختلف في لونه عنه فقد يكون أحد أجداده أسود.

يقول ابن حجر العسقلانى: "أى من أين أتاها اللون الذي خالفها؟"[3]. وفي الحديث "تشبيه المجهول بالمعلوم تقريباً لفهم السائل، واستدل به لصحة العمل بالقياس، قال الخطابي: هو أصل في قياس الشبه، وقال ابن العربي: "فيه دليل على صحة القياس والاعتبار بالنظير"[4].

وفي حوار آخر قصير يبادر الأعرابى الرسول صلى الله عليه وسلم- **"متى الساعة؟ قال له رسول الله: ما أعددت لها؟ قال حب الله ورسوله- قال: أنت مع من أحببت"**[5].

---

[1] المرجع السابق.

[2] ابن هشام، مغنى اللبيب، ص٣٢٢، ٣٢٣.

[3] فتح الباري شرح صحيح البخاري، جـ٩/٥٢٤.

[4] فتح الباري، جـ٩/٥٢٥.

[5] النووى، صحيح مسلم، باب البر والصلة والآداب، جـ١٦/١٨٦.

حوار قصير يتضمن معان كثيرة فهو يسأل متى الساعة؟ ولا يحمل ذخيرة لهذا اليوم إلا حب الله ورسوله، وفى إجابة النبى -صلى الله عليه وسلم- له بسؤال آخر ما أعددت لها؟ تنبيه له بضرورة إعداد نفسه لهذا اليوم العظيم، ولكن الأعرابى أجاب بتلقائية شديدة وتفاؤل إنه لم يعد لهذا اليوم شيئاً إلا حب الله ورسوله، وقد لمس الرسول فى إجابته الصدق ولذلك بشره بقوله أنت مع من أحببت.

والاستفهام الصادر من الأعرابى متى الساعة؟ يفيد الاستبطاء وتعجل ليوم القيامة، "لأن متى إنما يريد بها أن يوقت لك وقتاً ولا تريد بها عدداً، فإنما الجواب فيه: اليوم أو يوم كذا، أو شهر كذا أو سنة كذا أو الآن أو حينئذ أو أشباه هذا"[1]، ولم يجب الرسول على سؤاله وإنما طرح سؤال آخر ما أعددت لها؟ وتوجيهه إلى سؤال آخر يسمى بأسلوب الحكيم أى يوجهه إلى وجهة أخرى من الموضوع وهو ما أعددت للآخرة، وهل أنت مستعد لذلك اليوم المهول؟

والحوار بين الرسول وصحابته وسيلة لتقديم صورة رائعة له بين أصحابه هادياً ومعلماً، ورفيقاً لهم يلجئون إليه يسئلون، ويتشاورن ويشكون.

ومن ذلك ما روى عن أبى هريرة أن فقراء المهاجرين أتوا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقالوا: **"ذهب أهل الدثور بالدرجات العلى، والنعيم المقيم فقال: وما ذاك؟**

قالوا: يصلون كما نصلي، ويصومون كما نصوم، ويتصدقون ولا نتصدق، ويعتقون ولا نعتق.

---

[1] سيبويه، الكتاب، جـ١/٢١٧، جـ٤/٢٣٣.

"فقال رسول الله -صلى الله عليه وسلم- أفلا أعلمكم شيئاً تدركون به من سبقكم وتسبقون به من بعدكم ولا يكون أحد أفضل منكم إلا من صنع مثل ما صنعتم"؟

قالوا: بلى يا رسول الله.

قال: تسبحون، وتكبرون، وتحمَدُون دبر كل صلاة ثلاثاً وثلاثين مرة...."[1].

صدر عن الرسول في تحاوره مع فقراء المهاجرين أكثر من تساؤل الأول عندما ذهبوا إليه يشكون فقرهم وأن أهل الدثور[2] بما لديهم فاقوهم في بعض النوافل. فأشار عليهم الرسول -صلى الله عليه وسلم- بالذكر والتسبيح دبر كل صلاة وهو الطريق الذى لا يفضله طريق للعبادة والتقرب لله. وفى قوله"وما ذاك؟" استفهام حقيقي وهو "طلب العلم بشئ لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة". فهو لا يعلم ماذا يقصدون بقولهم: "ذهب أهل الدثور بالدرجات العلى...." فلما أخبروه بأنهم يفوقونهم في بعض الأعمال الصالحة كالتصدق والعتق، كان الاستفهام الثانى: أفلا أعلمكم شيئاً تدركون به من سبقكم وتسبقون به من بعدكم؟ وهو استفهام تقريرى للعرض والترغيب. وقد ورد هذا التركيب الاستفهامى (أفلا أعلمكم) في مواضع عديدة في الأحاديث -كما أشرنا آنفا- فإن همزة الاستفهام فصل بينها وبين لا بالفاء العاطفة وأصل التركيب "فألا أعلمكم" لأنه من خصائص الهمزة دون غيرها من أدوات الاستفهام تسبق حروف العطف[3].

---

(1) صحيح مسلم بشرح النووي، جـ٥/٩٣ - أهل الدثور: دَثور: خامل مستتر.

(2) جاء فى لسان العرب، قال أبو عبيدة: واحد الدثور "دثر" وهو المال الكثير، يقال هم أهل دثر ودثور، جـ٣/٢٩٦.

(3) ابن هشام، مغنى اللبيب، جـ١/١٤.

والاستفهام كما نرى هنا هو البنية الأساسية لجمل الحديث الذى قام عليه توجيه الرسول لصحابته، وتعليمهم، وكان أيسر الوسائل التعبيرية وأوضحها للمخاطبين، وأكثرها مباشرة.

وتتعدد صور الحديث التى تتخذ من الحوار الاستفهامى أداة لتعليم المخاطبين وتذكيرهم بشئون الدنيا والدين ولفت أنظارهم إلى كثير مما يجهلونه أو يغفلون عنه.

ومن ذلك ما رواه عوف بن مالك الأشجعى قال: **"كنا عند رسول الله -صلى الله عليه وسلم- تسعة، أو ثمانية، أو سبعة فقال: ألا تبايعون رسول الله؟ وكنا حديث عهد ببيعة فقلنا: قد بايعناك يا رسول الله. ثم قال: ألا تبايعون رسول الله؟ فقلنا: قد بايعناك يا رسول الله، ثم قال: ألا تبايعون رسول الله؟**

قال فبسطنا أيدينا، وقلنا: قد بايعناك يا رسول الله فعلام نبايعك؟ قال: على أن تعبدوا الله، ولا تشركوا به شيئاً، والصلوات الخمس، وتطيعوا "وأسر كلمة خفية". ولا تسألوا الناس شيئاً، فلقد رأيت بعض أولئك النفر يسقط سوط أحدهم فما يسأل أحداً يناوله إياه"[1].

كرر النبى -صلى الله عليه وسلم- الاستفهام ثلاث مرات ألا تبايعون رسول الله؟ وهو استفهام تقريرى للعرض والتنبيه. فهذا التكرار يقتضى تنبيههم وشدة انصاتهم لما يحدثهم به ويذكرهم به وهو النهي عن المسألة وسؤال الناس الحاجة وقد ذكره بعد أن ذكر الفروض توحيد الله والصلوات وإن كان هذا يدل على شئ فهو يدل على استقباح سؤال الناس الحاجة.

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الزكاة، جـ١٣٢/٧.

وكما عهدنا من رسولنا الكريم في خطابه للصحابة مناقشاً أو معاتباً أو مبشراً يتطلف في حديثه ويتخذ من التذكير والتنبيه وسيلة فهذا حديث يحكى لنا موقفاً هاماً في حياة الرسول والمسلمين كان الاستفهام فيه الأداة الطيعة لإدارة الحوار وبيان حقيقة الأمر للأنصار.

عن أبى البتاح قال سمعت أنس بن مالك قال: **"لما فتحت مكة قسم الغنائم في قريش فقالت الأنصار أن هذا لهو العجب، إن سيوفنا تقطر من دمائهم وإن غنائمنا ترد عليهم فبلغ ذلك رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فجمعهم فقال: ما الذى بلغنى عنكم؟**

قالوا: هو الذى بلغك وكانوا لا يكذبون.

قال: أما ترضون أن يرجع الناس بالدنيا إلى بيوتهم وترجعون برسول الله إلى بيوتكم؟ لو سلك الناس وادياً أو شعباً وسلكت الأنصار وادياً أو شعباً لسلكت وادي الأنصار أو شعب الأنصار"[1].

في هذا الحديث إشارة إلى فضيلة الأنصار ورجحانهم كما قال النووي، ضم أكثر من أسلوب استفهام، **الاستفهام الأول** ما الذى بلغنى عنكم؟ وهو استفهام إنكاري يؤنبهم على غضبهم واعتراضهم لإعطائه قريش الغنائم وكأنه لم يكن يتوقع منهم انتظار الغنائم بل الفرح بقدومه معهم.

والاستفهام الثاني: أما ترضون أن يرجع الناس بالدنيا إلى بيوتهم وترجعون برسول الله إلى بيوتكم؟ فيه تعليل وبيان لما صدر منه من استنكار في الاستفهام الأول، لأنهم لما أجابوا (هو الذى بلغك) فكأنهم لم يفهموا حقيقة الأمر، وقيمة ما آثرهم به الرسول -صلى الله عليه وسلم- وأصروا على موقفهم. ولذلك فقد طرح عليهم هذا الاستفهام التقريري، ويقال أن أما هنا

---

(1) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الزكاة، جـ١٥٢/٧.

تفيد العرض. ولكننا نظن أنها جمعت مع العرض التعجب من عدم رضاهم بهذه القسمة فقد أعطى الغنائم والأموال وما تتضمنه من معانى زينة الدنيا إلى أهل مكة وآثر الأنصار الذين طالما ناصروه وعضدوه بإقامته بينهم ينهلون من فيض إيمانه ويتزود من نور حكمته[1]. وهذا مثال آخر استعمل فيه النبى أداة العرض آلا فى أسلوب الاستفهام وفيه ينفى أن الميت يعذب ببكاء أهله ولكن يعذب بما يرتكب من آثام وذلك فيما روى عن عبد الله بن عمر قال: **اشتكى سعد بن عبادة شكوى له فأتى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يعوده مع عبد الرحمن بن عوف، وسعد بن أبى وقاص، وعبد الله بن مسعود" فلما دخل عليها وجده في غشية فقال: أقد قضى؟ قالوا: لا يا رسول الله، فبكى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فلما رأى القوم بكاء رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بكوا فقال: ألا تسمعون؟ إن الله لا يعذب بدمع العين ولا بحزن القلب ولكن يعذب بهذا وأشار إلى لسانه، أو يرحم".**

يقول النووى من فوائد الحديث: "استحباب عيادة المريض، وعيادة الفاضل والمفضول، وعيادة الإمام والقاضى والعالم وأتباعه"[2].

وفي الحديث أكثر من استفهام تشكلت منه بنية الحديث.

الاستفهام الأول: أقد قضى؟ ودخول الاستفهام بالهمزة على قد التى تفيد التحقيق نادر الوجود في الحديث الشريف، وهو استفهام حقيقى لأنه رآه في غشية ظنه مات فقال متسائلاً على سبيل طلب الفهم لحقيقة حالته أقد قضى؟ فقالوا: لا يا رسول الله... وتبع ذلك بكاء رسولنا -صلى الله عليه وسلم- وبكاء القوم معه، ولكنه طرح استفهاماً ثانياً بقوله: ألا تسمعون إن الله لا يعذب بدمع العين...

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووي، جـ٦/٢٢٦.

[2] علم المعاني – عبد العزيز عتيق، ص١١٨.

وألا من أدوات العرض: يقول د/ عتيق: "ألا بفتح الهمزة وتخفيف اللام، وأما بفتح الهمزة تخفيف الميم تختص كلتا الأداتين إذا كان للعرض بالدخول على الجملة الفعلية نحو قوله تعالى: **"ألا تُحِبُّونَ أنْ يَغْفِرَ اللَّـهُ لكُمْ"** ومعناه طلب الشئ بلين ورفق[1]، وفي قوله ألا تسمعون: يفيد التنبيه والتأكيد، أى اسمعوا وتنبهوا لما أقول: إن الله لا يعذب بدمع العين ولا بحزن القلب ولكن يعذب بما يرتكب الإنسان من آثام، وأشار إلى اللسان بوصفه أداة ارتكاب المنكر كالغيبة والنميمة وغيرها ثم تدارك ونكرهم برحمة الله فقال "أو يرحم".

وعن معاذ بن جبل قال: **"كنت ردف النبي -صلى الله عليه وسلم- ليس بيني وبينه إلا مؤخرة الرجل، فقال يا معاذ بن جبل قلت: لبيك رسول الله وسعديك، ثم سار ساعة ثم قال: يا معاذ بن جبل قلت: لبيك رسول الله وسعديك، ثم سار ساعة ثم قال: يا معاذ بن جبل قلت: لبيك رسول الله وسعديك. قال: هل تدري ما حق الله على العباد؟ قال: قلت الله ورسوله أعلم. قال: فإن حق الله على العباد أن يعبدوه ولا يشركوا به شيئاً ثم سار ساعة ثم قال: يا معاذ بن جبل قلت لبيك رسول الله وسعديك. قال: هل تدري ما حق العباد على الله إذا فعلوا ذلك؟ قلت: الله ورسوله أعلم. قال: أن لا يعذبهم"**[2].

وفي هذا الحديث الشريف نشعر بالحركة وبالدقائق تمر وبالحوار المسموع، وبأنفاس معاذ بن جبل وهو ينتظر كلام الرسول وسؤاله بعدما ناداه ثلاث مرات بين كل مرة والأخرى ساعة واستفهام الرسول بعد ذلك: هل تدري ما حق الله على العباد؟ ثم السؤال الثاني: هل تدري ما حق العباد

---

(١) عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الإيمان، جـ١/٢٣٢.

على الله؟ هو استفهام من العالم بالأمر إلى غير العالم والغرض منه التنبيه إلى أهمية ما يقول. ولذلك فقد بدأ رسول الله بالنداء ثلاث مرات على معاذ بن جبل الذى يردفه وبين كل مرة والأخرى ساعة حتى يشعر بأهمية ما يقول ومكانته وجعله يؤهل نفسه لسماع ما يقوله رسول الله فيشحذ حواسه لذلك.

وهو يؤكد على حقيقة قائمة لابد أن يعيها العباد وهى أصل الأديان والرسالات وهى حق الله على الناس عبادته وعدم الشرك به.

وقابل هذا السؤال وإجابته بسؤال ثان وهو: هل تدري ما حق العباد على الله؟ وحق العباد على الله ألا يعذبهم. ويفهم منه أنه لا يعذبهم إذا هم عبدوه ولم يشركوا به شئ فإذا أدوا حق الله أدى الله سبحانه لهم حقهم.

٢- الاستفهام في سياق الحوار القصصي:

هو الاستفهام الذى يشكل جزء من بنية الحديث ويحتوى على قصة يرويها الرسول -صلى الله عليه وسلم- أو قصة مروية عن الرسول وبها استفهام صادر منه.

ويمثله حديث الواعظ الذى رواه أسامة بن زيد قال: "**سمعت رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يقول: يؤتى بالرجل يوم القيامة فيلقى في النار فتنلق أقتاب بطنه فيدور بها كما يدور الحمار بالرحى فيجتمع إليه أهل النار فيقولون: يا فلان مالك؟ ألم تكن تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر؟ يقول: بلى قد كنت آمر بالمعروف ولا آتيه وأنهى عن المنكر وآتيه**"[1].

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الزهد، باب عقوبة من يأمر بالمعروف ولا يفعله وينهى عن المنكر ويفعله، جـ١٨/١١٧، ١١٨.

يقدم هذا الحديث أقصوصه موجزة، قوامها الحوار الدرامي بين أهل النار وواعظ كانوا يستمعون إليه والاستفهام في هذه الأقصوصة يُكون النسيج المحوري لها وهو يجمع بين الاستفهام الحقيقي والمجازي؛ "يا فلان مالك؟ ألم تكن تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر؟ قال صاحب جواهر الأدب "أصل الهمزة لطلب فهم ما بعدها، لأن أصل باب الاستفعال السؤال، وحقها أن يليها ما يتوجه السؤال إليه"[1].

ويقول المالقي: "عن أحوال "لم" عندما تدخل عليها همزة الاستفهام أن الهمزة اللاحقة لها تصير الكلام تقريراً، أو توبيخاً فإذا قال القائل: ألم تقم ألم أحسن إليك، فكأن المعنى: أشكر ما فعلت معك، أو تنساه أو شبه ذلك"[2]. والاستفهام هنا جمع بين التقرير والتوبيخ، أى لقد كنت تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتدعونا لذلك ولم نصغ إليك وكان مآلنا إلى النار. فكيف وأنت العالم بعواقب الأمور وطالما حذرتنا منها، لا تلتزم بما قلت؟ فالاستفهام فيه توبيخ له لنفاقه وإدعائه النقاء والورع كذباً وبهتاناً. ولا يتنافى ذلك مع كون الاستفهام هنا يضم الاستفهام الحقيقى أيضاً فهم كانوا يجهلون حقيقته وتعجبوا لرؤيته بينهم.

ومن الاستفهام الوارد فى السياق القصصى ما رواه أبو هريرة أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم-**"مرَّ على صُبرة[3] طعام فأدخل يده فيها**

[1] جواهر الأدب في معرفة كلام العرب - علاء الدين الأربلى - تحقيق: حامد أحمد نيل، ط ١٩٨٤، ص٢٧.

[2] رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٥ ص٣٥٠.

[3] صُبْرة: بضم الصاد وإسكان الباء قال الأزهري: الصبرة الكومة المجموعة من الطعام سميت صبرة لإفراغ بعضها على بعض. ومنه قيل للسحاب فوق السحاب صبير، وفي لسان العرب ما جمع من الطعام بلا كيل ولا وزن بعضه فوق بعض، مادة ص ر ب.

فنالت أصابعه بللاً فقال: ما هذا يا صاحب الطعام؟ قال: أصابته السماء يا رسول الله. قال: أفلا جعلته فوق الطعام كى يراه الناس؟ من غش فليس مني"(١).

الحديث تسجيل حي لواقعة إنسانية تكشف عن رعاية الرسول -صلى الله عليه وسلم- لأصحابه فهو يمر على كومة من طعام فيختبر مدى صلاحيتها بوضع يده فيها ثم توجه بالسؤال إلى البائع معاتباً ما هذا يا صاحب الطعام؟ ولم يقبل تبرير صاحب الطعام.

وهذا الحديث فيه تصعيد فكل موقف يفضي للموقف التالي له إلى أن يصل إلى ذروته وهو طرح الاستفهام الذى هو الغرض من هذا التصعيد.

والاستفهام الأول: "ما هذا؟" وهو يفيد التقريع والتوبيخ.

والاستفهام الثاني: "أفلا جعلته فوق الطعام كي يراه الناس؟" استفهام تقريري يفيد التحضيض أى طلب الشئ برفق؛ وهو أجدى وأقوى أثراً من الأمر المباشر للبائع، وهو من رسولنا الكريم تأدباً ورفقاً بهذا البائع، لأنه من البديهي أن ينصاع هذا الرجل وكل مسلم لأمر الرسول -صلى الله عليه وسلم- ولكنه فضل أن يعلمه برفق وحكمة وختم الحديث بالتحذير "من غش فليس مني" ويكفي هذا زجراً للبائع.

وتتضافر الأحداث فى وحدة رائعة لتصور جانب من حياة الرسول الأسرية وذلك فيما روى عن عائشة رضى الله عنها قالت: **"أرسل أزواج النبي -صلى الله عليه وسلم- فاطمة بنت رسول الله -صل الله عليه وسلم- إلى رسول الله فأستأذنت عليه وهو مضطجع معى في مرطى، فأذن لها، فقالت: يا رسول الله إن أزواجك أرسلننى إليك يسألنك العدل في ابنة أبي**

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الإيمان، جـ٢/١٠٩.

قحافة، وأنا ساكتة قالت: فقال لها رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: أى بنية ألست تحبين ما أحب؟ فقالت: بلى. قالت: فأحبِّى هذه. قالت: فقامت فاطمة حين سمعت ذلك من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فرجعت إلى أزواج النبى -صلى الله عليه وسلم- فأخبرتهن بالذى قالت، والذى قال لها رسول الله -صلى الله عليه وسلم-"[١].

تروى عائشة رضى الله عنها - حادثة تخص آل بيت الرسول تكشف عن جانب إنسانى دقيق في حياته يحتاج المسلمون إلى معرفته، توقف النووي عند قول فاطمة رضى الله عنها: "يسألنك العدل في ابنة أبي قحافة" موضحاً المقصود بها "يسألنك التسوية بينهن في محبة القلب، وكان -صلى الله عليه وسلم- يسوى بينهن في الأفعال والمبيت ونحوه، وأما محبة القلب فكان يجب عائشة أكثر منهن.. [٢] ولذلك فإن الحديث يعطينا صورة حية وراقية للعلاقة بين الأباء والأبناء تقوم على الود والمحبة والاحترام تتجسد في إجابة رسول الله لفاطمة بدأها بأى بنية ألست تحبين ما أحب وفي الحديث جانب إنسانى آخر وهو أن ما في القلوب يعجز الإنسان أن يقننه أو يتحكم فيه وأن التسوية تكون في الأعمال المنظورة المتعارف عليها فحسب.

والاستفهام فى قوله لفاطمة" ألست تحبين ما أحب" وهو الاستفهام الداخل على النفي مثل قول الشاعر "ألستم خير من ركب المطايا" من الاستفهام التقريرى الذى يكون المقصود فيه تقرير المخاطب بما يعلمه من مضمون الحكم وكثير من البلاغيين يعده من باب الإنكار الذى يبطل النفي

---

(١) صحيح مسلم بشرح النووي، جـ١٥/٢٠٥.

(٢) السابق ولهذا كان يطاف به -صلى الله عليه وسلم- في مرضه عليهن حتى يضعف فأستأذنهن في أن يمرض في بيت عائشة فأذن له قولها.

فيعود بالأسلوب إلى إثبات، فقوله تعالى" ألم نشرح لك صدرك" أى شرحنا لك صدرك...."[١]. ولذلك جاء استفهام الرسول -صلى الله عليه وسلم- "ألست تحبين ما أحب" استفهام تقريرى يفيد التحقيق والتأكيد والرجاء لفاطمة للتضامن معه فى موقفه من إيثار عائشة بمحبته دون غيرها.

٣- الاستفهام الحقيقى :

ورد الاستفهام الحقيقى فى الحديث النبوى كثيراً، وهو الأصل فى الاستفهام ويراد به كما قال ابن قيم الجوزية: "أن يستفهم عن شئ لم يتقدم له به علم حتى يحصل له به علم وهذا هو أصل الباب"[٢]. بتتبع الاستفهام فى الحديث النبوى لحظنا أن الاستفهام الحقيقى يكثر فى التحاور العقائدى أو الفرائض أو الأحكام الشرعية لأخبارهم بها أو شرحها لهم، ومثال ذلك ما رواه أبو ذر قال: **"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وضرب فخذى كيف أنت إذا بقيت فى قوم يؤخرون الصلاة عن وقتها؟ قال: ما تأمر؟ قال: صلى الصلاة لوقتها ثم أذهب لحاجتك فإن أقيمت الصلاة وأنت فى المسجد فصل"**[٣].

بدأ النبى صلى الله عليه وسلم- الحديث بالاستفهام: "كيف أنت إذا بقيت فى قوم يؤخرون الصلاة عن وقتها؟" وهو سؤال شرعى يقتضى الإجابة من المسئول وقد استعمل أداة الاستفهام كيف وهى كما قال ابن فارس: "للسؤال عن الحال؛ يقول: كيف أنت أى بأى حال أنت؟ ولها ثلاث أوجه: أحدهما سؤال محض عن حال تقول كيف زيد؟ والوجه الآخر حال لا

---

[١] د.حسني عبد الجليل: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص١٠١.

[٢] ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق، ص

[٣] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب المساجد ومواضع الصلاة، جـ٥، ١٤٩.

سؤال معه كقولك لأكرمنك كيف كنت، أى على أى حال أنت؟ والوجه الثالث: كيف بمعنى التعجب(١).

وما فى الحديث؛ السؤال عن ما هو الحال عندما تكون فى قوم يؤخرون الصلاة عن وقتها؟ وهو استفهام حقيقى ولذلك قال الصحابى ما تأمر؟ أى ما التصرف الصحيح الذى يجب أن التزم به، فكان قول الرسول - صلى الله عليه وسلم- هو التوجيه الشرعى الذى يجب أن يلتزم به الصحابى وكل مسلم. ويشير النووى إلى مقصد الرسول صلى الله عليه وسلم من ضربه لفخذ الصحابى قائلاً: "هو للتنبيه وجمع الذهن على ما يقوله له"(٢). فهو مدرك لأهمية ما يتمسك به الرواة من سرد كل ما يتعلق بسياق الحديث ويرى أنه وثيق الصلة بمضمونه وما جاء فيه من أحكام.

ومن الاستفهام ما يجمع بين الاستفهام الحقيقى والمجازى ويستفاد منه حكم شرعى وتوجيه دينى وذلك مثل ما جاء عن ابن بُجيْنة قال:

"أقيمت صلاة الصبح فرأى رسول الله صلى الله عليه وسلم رجلاً يصلى والمؤذن يقيم فقال: أتصلى الصبح أربعا؟"(٣).

قال النووى: أتصلى الصبح أربعاً، استفهام إنكار ومعناه أنه لا يشرع بعد الإقامة للصبح إلا الفريضة فإذا صلى ركعتين نافلة بعد الإقامة ثم صلى معهم الفريضة صار فى معنى من صلى الصبح أربعاً لأنه صلى بعد الإقامة أربعا(٤).

---

(١) أحمد بن فارس، الصاحبى، ص٢٤٣، ٢٤٤.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٥، ص١٤٩.

(٣) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صلاة المسافرين وقصرها، جـ٥، ص٢٣٣.

(٤) المرجع السابق.

فالاستفهام جمع بين الاستفهام الحقيقى والمجازى لأن هذا الرجل يصلى بصلاة عدد ركعاتها غير صحيح، فإن الاستفهام يتضمن الإنكار والتوبيخ له وليس المقصود بالحقيقى هنا أنه يطلب به جواباً بل معناه أن الاستفهام باق مع المعنى الذى تتضمنه جملة الاستفهام المجازى، حيث لا يخرج عن الاستفهام إلى الخبر، ولا تفارق الاستفهام لتضمنها ذلك المعنى الذى يستشف منها[1] ولذلك وضح النووى أنه يستفاد من هذا الحديث أن الحكمة فيه أن يتفرغ للفريضة من أولها فيشرع فيها عقب شروع الإمام وإذا اشتغل بنافلة فإنه الإحرام مع الإمام وفاته بعض مكملات الفريضة فالفريضة أولى بالمحافظة على إكمالها.

ومن أحكام الحج التى أفاد منها المخاطبين عن طريق الاستفهام الحقيقى ما رواه أنس رضى الله عنه **"أن علياً قدم من اليمن فقال له النبى صلى الله عليه وسلم بِمَ أهللت؟ فقال أهللت بإهلال النبى صلى الله عليه وسلم قال لولا أن معى الهدى لأحللت"**[2].

فالاستفهام من الرسول لعلى بن أبى طالب بِمَ أهللت؟ استفهام حقيقى وفيه بيان لأحكام الحج والعمرة والجمع بينهما فى الإهلال فهو يسأله هل هو أهل بالحج فقط أم بالحج والعمرة ومن المعروف (أن الإهلال المقصود به إن المحرم يرفع صوته عند الإحرام بنيته بالحج أو الحج والعمرة) ويوضح ذلك ما جاء عن عائشة رضى الله عنها قالت: **"خرجنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم - عام حجة الوداع، فمنا من أهلَّ بعمرة، ومنا من أهلَّ**

---

[1] د.حسنى عبد الجليل، أساليب الاستفهام فى الشعر الجاهلى، ص١٩٦

[2] صحيح مسلم، جـ٥، ص٢٢٣.

بعمرة، فحل عند قدومه، ومنا من أهل بـالحج، وأهلّ رسـول الله صلـى الله عليه وسلم بالحج"[1].

وقد يحدث موقف ما أمام النبى صلى الله عليه وسلم يتطلب أن يلفت نظرهم إلى مشروعيته ويصحح لهم ما قد يكون غمض أو التبس عليهم بما يظن أنهم يجهلونه كمـا فـى الحديث الـذى رواه ابـن عبـاس **"أن رسـول الله صلى الله عليه وسلم وجد شاة ميتة أعطيتـها مـولاة لميمونـة مـن الصدقـة فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: هَلاً أنتفعتم بجلدها؟ قالوا: إنها ميتـة فقال: إنما حُرم أكلها"**[2].

الاستفهام "هـلا أنتفعتـم بجلدهـا؟" واسـتعمال أداة الاسـتفهام هـلاً فـى الحديث النبوى قليل وهى من حروف التخصيص "كألا" تدخل على الأفعـال الماضية أو المضارعة فتقول: هـلا قمـت، وهـلا قعـدت، وهـلا تقـوم، وهـلا تقعد[3].

وهـو اسـتفهام حقيقـى تضمـن معنـى التخصيـص وفيـه توجيـه نظـر المخاطبين إلى حل الانتفاع بجلد الشاة الميتة. وإنما يكون التحريم علـى أكـل لحمها فقط لقوله تعالى: (إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَـةَ وَالـدَّمَ ولَحْـمَ الْخِنْزِيرِ)[4]. وليكون قاعدة عامة يستفيد منها المسلمون فى مثل هذه الأحوال.

وهذا حديث أخير فى هذه المجموعة يستفاد منـه حكمـاً شـرعياً هامـاً فى كفارة الصيام فى نهار رمضان.

---

(1) السيد سابق، فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربى، ١٩٩٧، ص٤٦٥.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الحج، باب جواز التمتع فى الحج والقـران، جـ٨، ص٢٣٣.

(3) المالقى، رصف المبانى، تحقيق: أحمد الخراط، ص١٩٤.

(4) سورة البقرة ١٧٣.

روى أبى هريرة "أن رجلاً جاء إلى النبى صلى الله عليه وسلم- فقال: هلكت يا رسول الله. قال: وما أهلكك؟ قال: وقعت على امرأتى فى رمضان. قال: هل تجد ما تعتق رقبة؟ قال: لا. قال: فهل تستطيع أن تصوم شهرين متتابعين؟ قال: لا. قال: فهل تجد ما تطعم ستين مسكيناً؟ قال: لا. قال: ثم جلس فأتى النبى صلى الله عليه وسلم بعرق فيه تمر، فقال: تصدق بهذا فقال: أفقرَ منَّا فما بين لابَتَيها[1] أهل بيت أحوج إليه منا فضحك النبى -صلى الله عليه وسلم- حتى بدت أنيابه. ثم قال أذهب فأطعمه أهلك"[2].

وفى رواية أخرى "أتى رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فى المسجد فى رمضان فقال: يا رسول الله صلى الله عليه وسلم- احترقت، احترقت. فسأله رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما شأنه؟ فقال: أصبت أهلى. قال: تصدق. فقال: والله يا نبى الله مالى شئ وما أقدر عليه، قال: أجلس، فجلس فبينا هو على ذلك أقبل رجل يسوق حمار عليه طعام، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، أين المحترق آنفاً؟ فقام الرجل فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم. تصدق بهذا. فقال يا رسول الله: أغيْرَنا فوالله إنا لجياع ما لنا شئ. قال: فكلوه"[3].

الحديثان يتضمنانمسألة واحدة وهو سؤال الرجل لرسولنا الكريم فقال: فى الحديث الأول هلكت، وفى الحديث الثانى احترقت وكلا منها كناية عن مباشرته لزوجته فى نهار رمضان وما يترتب على ذلك من أثم عظيم

---

(1) فما بين لابتيها: قال النووى هما الحركان والمدينة بين حرتين، والحرة الأرض الملبسة حجارة سوداء ويقال لابة ولوبة ونوبة بالنون.. ومنه قيل الأسود نوبى ونوبى، صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٧، ٢٢٦.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الصيام جـ٧، ص٢٢٤.

(3) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الصيام، جـ٧، ص٢٢٥.

يؤدى إلى هلاكه وتعرضه لعذاب الآخرة فعبر عن الأول بالهلاك، وعبر فى الحديث الثانى بالاحتراق على أن الاحتراق.

وكما ترى الحديث يقوم على الحوار بين الرسول صلى الله عليه وسلم والرجل وهو استفهام حقيقى يهدف إلى دفع لغة الحوار وتصاعد الأحداث وإيضاحها ولذلك توالت لغة الحوار القائمة على السؤال من النبى صلى الله عليه وسلم إلى الرجل هل تجد ما تعتق رقبة؟ هل تستطع أن تصوم؟ هل تجد ما تطعم به ستين مسكينا؟ ثم كان الاستفهام البلاغى ما أهلكك؟ وسؤال الرجل لرسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم. أفقر منا؟ وتقديره أتجد أفقر منا أو أتعطى أفقر منا؟

ويهدف من قوله" أفقر منا" أنه لا يوجد من هو أحق بهذه الصدقة منا لفقرنا الشديد وكنى عن هذا الفقر الشديد بقوله فما بين لابتيها أهل بيت أحوج إليه منا (أى أحوج لعرق التمر منا).

وفى الحديث الثانى أكثر من استفهام. الاستفهام الأول: من الرسول -صلى الله عليه وسلم- "أين المحترق آنفا؟" وهو استفهام حقيقى ويحمل فى طياته التقريع والتبكيت للرجل. ومعنى قولنا أنه جمع بين الاستفهام الحقيقى والمجازى أى أن الاستفهام باقى مع المعنى الذى تتضمنه جملة الاستفهام المجازى.

أما الاستفهام الثانى: فهو قول الرجل" أغيرنا فوالله إنا لجياع ما لنا شئ"؟ بغرض رجاء واستعطاف رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقد ود الرجل لو أن هذا الطعام يكون من نصيبه هو وأسرته. فمنحنه له الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبقيت الكفارة ديناً عليه كما أشار إلى ذلك النووى.

٤- الاستفهام بدون أداة :

عد النحاة ما ورد من نصوص فصيحة تفيد الاستفهام دون أداة أنها من قبيل الاستفهام بأداة محذوفة، وقدروا أن الهمزة وحدها من أدوات الاستفهام هى التى تحذف، فتقدر من ثم في سياق الكلام.

يقول ابن هشام "الألف أصل أدوات الاستفهام ولهذا خصت بأحكام أحدها جواز حذفها سواء تقدمت على أم كقول عمر بن أبى ربيعة:

فوالله ما أدرى وإن كنت داريا

بسبع رمين الجمر أم بثمان

أراد أم بسبع، أو لم يتقدمها (أى لم نتقدمها أم) كما في قول البيت:

"طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب

ولا لعباً منى وذو الشيب يلعب

أراد أو ذو الشيب يلعب[١]".

ولذلك فإنه "يجوز حذف الهمزة إذا فهم المعنى ودل عليه قرينة الكلام"[٢].

وجاء حديث أبلغ العرب سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- بشواهد عديدة للاستفهام بأداة محذوفة تفهم من السياق وتفصح عن بلاغة النص وإيحاءات الموقف المحيط به ومنه ما جاء في حديثه -صلى الله عليه وسلم- مع جابر بن عبد الله فيما رواه جابر بن عبد الله رضى الله عنهما قال: **"هلك أبى وترك سبع بنات - أو تسع بنات - فتزوجت امرأة ثيباً: فقال لى رسول**

---

(١) ابن هشام، مغنى اللبيب، جـ١/١١، ١٢.

(٢) رصف المبانى في شرح حروف المعانى، المالقي، ص١٣٥.

الله -صلى الله عليه وسلم- تزوجت يا جابر - فقلت: نعم فقال: بكراً أم ثيباً؟ قلت: بل ثيباً. قال: فلا جارية تلاعبها وتلاعبك، وتضاحكها وتضاحكك"[1].

ففي قوله بكراً أم ثيباً؟ جاء الاستفهام بهمزة محذوفة مقدرة أبكر.

ولذا جاء بعدها أم المنقطعة، والقرينة الدالة على الاستفهام (جواب جابر: بل ثيباً.

ومن شواهد الاستفهام المحذوفة الأداة ولم يتبعها أم المنقطعة مع وجود قرينة دالة على الاستفهام وهى إجابة السامع بنعم أولا).

ما رواه ابن عباس عن جويرية أن النبى -صلى الله عليه وسلم- **"خرج من عندها بكرة حين صلى الصبح وهى في مسجدها**[2] **ثم رجع بعد أن أضحى، وهى جالسة، فقال: مازلت على الحال التى فارقتك عليها؟ قالت: نعم. قال النبى -صلى الله عليه وسلم- لقد قلت بعدك أربع كلمات ثلاث مرات لو وزنت بما قلت منذ اليوم لوزنتهن: سبحان الله وبحمده عدد خلقه، ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته"**[3].

الاستفهام في قوله عليه السلام: "مازلت على الحال التى فارقتك عليها"؟ وهنا حذف همزة الاستفهام بتقديرها "أمازلت" قال المالقي: "ويجوز حذف هذه الهمزة إذا فهم المعنى ودل عليه قرينة الكلام"[4]. وقرينة الكلام في الحديث إجابتها "بنعم". والاستفهام تقريرى أى أمازلت على الحالة التى

---

[1] صحيح مسلم، ١٠٨٧/٢،-فتح البارى شرح صحيح البخارى، ٥١٣/٩.

[2] مسجدها: موضع صلاتها.

[3] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب الذكر والدعاء، جـ١٧/٧١، ٧٢.

[4] أحمد عبد القوى المالقي، رصف المبانى في شرح حروف المعانى، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٥، ص١٣٥.

تركتك عليها وهى حالة الصلاة والعبادة ويفيد التحقيق والتأكيد من رغبتها في مواصلة العبادة ولذلك زودها عليه الصلاة والسلام بالتسابيح "سبحان الله وبحمده عدد خلقه، ورضا نفسه، وزنة عرشه، ومداد كلماته".

وتكرر الاستفهام في حديثه -صلى الله عليه وسلم- بدون أداة مع تقدير همزة استفهام محذوفة. ومنها ما رواه أبو بردة عن أبيه قال: **"صلينا المغرب مع رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ثم قلنا لو جلسنا حتى نصلى معه العشاء قال: فجلسنا فخرج علينا فقال: مازلتم ههنا؟ قلنا يا رسول الله صلينا معك المغرب، ثم قلنا نجلس حتى نصلى معك العشاء، قال: أحسنتم أو أصبتم..."**[1] الاستفهام المحذوف الأداة المقدرة مازلتم ههنا، قدرت الهمزة أمازلتم ههنا؟ وقد فهم الاستفهام من سياق الحوار بين رسولنا والصحابة في الحديث.

وقد يرد في حديث الرسول -صلى الله عليه وسلم- بعض الاستفهام محذوف الأداة، ولكن يمكن أن يقدر بأداة غير الهمزة كما جاء في حديث عائشة -رضى الله عنها- في حديث طويل عن الاحتفال بالعيد: **"كان يوم عيد يلعب السودان بالدرق والحراب فإما سألت رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وإما قال تشتهين تنظرين؟ فقلت: نعم. فأقامني وراءه، خدى على خده وهو يقول: دونكم يا بنى أرفده**[2]**، حتى إذا مللت. قال: حسبك؟ قلت: نعم، قال: فاذهبى"**[3].

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب فضائل الصحابة، جـ١٦، ٨٣.

[2] قال النووى: دونكم يا بنى أرفدة: يقال هو لقب الحبشة، ولفظة دونكم من ألفاظ الإغراء وحذف المغري به تقديره عليكم بهذا اللعب الذى أنتم فيه.

[3] صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صلاة العيدين، جـ١٨٥/٦.

ففى هذا الحديث يوجد أكثر من استفهام بدون أداة في هذه القصة التى تحكى الاحتفال بيوم العيد.

الاستفهام الأول تشتهين تنظرين؟ هو استفهام بدون أداة ولكن السياق يستنتج منه أن تشتهين استفهام من رسولنا -صلى الله عليه وسلم- للسيدة عائشة أى هل تشتهين النظر إلى هذا الاحتفال؟ والقرينة الدالة على أنه استفهام محذوف الأداة قرينة لفظية وهى إجابتها: بنعم، والسؤال تشتهين فيه إيحاء إلى تشوقها للنظر والمشاهدة لأن اشتهاء النظر يجمع بين إرادة الشئ وشدة التعلق به والاستفهام يجمع بين الاستفهام حقيقى في سياق التحاور بينه وبينها.

والاستفهام الثانى هو في قوله عليه السلام: حسبك، قال النووى: هو استفهام بهمزة مقدرة محذوفة بدليل قولها: نعم تقديره هل يكفيك هذا القدر، قالت: نعم، وهو استفهام حقيقى وجزء أصيل من بنية الحديث ساهم في عرض الأحداث وتدفقها في وضوح ويسر والحديث يعرض لموقف إنسانى رائع ونموذج راقيا لعلاقة الرجل بزوجه قال النووى: "في هذا الحديث بيان ما كان عليه -صلى الله عليه وسلم- من الرأفة والرحمة وحسن الخلق والمعاشرة بالمعروف مع الأهل والأزواج وغيرهم"[1]. ومن الملاحظ أن النووى لم يشر إلى الاستفهام إلا في مواضع قليلة جداً منها هذا الحديث.

ويؤكد ما أشرنا إليه من احتمال تقدير أداة أخرى غير الهمزة في الاستفهام ما ورد في رواية ابن عباس عن خطبة رسول الله إلى نساء المسلمين بعد صلاة الفطر يدعوهم للتصدق قال"... **حتى جاء النساء ومعه بلال فقال: يا أيها النبى إذا جاءك المؤمنات يبايعنك على أن لا يشركن بالله**

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووى، جـ٦/١٨٥.

شيئا[1] فتلا هذه الآية حتى فرغ منها، ثم قال حين فرغ: أنتن على ذلك؟ فقالت امرأة واحدة لم يجبه غيرها منهن، نعم يا نبى الله، لا يدرى حينئذ من هى قال: فتصدقن، فبسط بلال ثوبه، ثم قال: هلمَّ فدى لكن أبى وأمى فجعلن يلقين الفتخ والخواتم في ثوب بلال"[2].

وسؤال الرسول -صلى الله عليه وسلم- للمؤمنات أنتن على ذلك؟ يفهم منه أن هناك أداة استفهام محذوفة وتقديرها هل أنتن على ذلك العهد؟ وكانت إجابة إحداهن نعم يا نبى الله قرينة لفظية دالة على الاستفهام وهو استفهام حقيقى وإن تضمن معنى التذكير والتنبيه أيضا بضرورة التصدق مما أفاء الله عليهن من نعمة.

---

(1) الممتحنة الآية ١٢.

(2) صحيح مسلم بشرح النووى، كتاب صلاة العيدين، ١٧١/٦.

المراجـــع

١- ابن الأثير: ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، المطبعة العصرية، ١٩٩٥م.

٢- ابن الأثير: المبارك بن محمد، النهاية في غريب الحديث والأثر، لبنان، بيروت، المكتبة العلمية.

٣- الأربلي: علاء الدين، جواهر الأدب في معرفة كلام العرب، تحقيق: حامد أحمد نيل، ط١٩٨٤.

٤- الأصفهانى: الراغب، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد خليل غيتانى، بيروت، دار المعرفة، ط٣.

٥- ابن تيمية: أحمد بن عبد الحليم، مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن القاسم، المغرب، مكتبة المعارف.

٦- الجاحظ: عمرو بن بحر، البيان والتبين، تحقيق: درويش جويدى، بيروت، المكتبة العصرية، ط٢، ٢٠٠٠.

٧- الجرجانى: عبد القاهر، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨- ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت: محمد على النجار، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، التراث، ط ١٩٩٤.

٩- حسين، محمد الخضر، دراسات في العربية وتاريخها، دار الفتح، ١٩٦١.

١٠- خفاجى: محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.

١١- ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، مطبعة الأزهر، مصر، ١٩٣٠م.

١٢- الرافعي: مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق: عبد الله المنياوى، مصر، مكتبة الإيمان، ط أولى، ١٩٩٧.

١٣- ابن رشيق: أبو على الحسن العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

١٤- الزركشي: محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى، ١٩٨٨.

١٥- الزمخشرى: جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الزخائر، ٢٠٠٣.

١٦- سابق: السيد، فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربى، ١٩٩٧

١٧- السيوطى: جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر، الإتقان في علوم القرآن، مصر، دار مصر للطباعة (السحار).

- شرح عقود الجمان في علوم المعانى والبيان، مصر، دار إحياء الكتب العربية، الحلبى.

١٨- الصباغ: محمد بن لطفى، الحديث النبوى، بيروت، المكتب الإسلامى، ط٦، ١٩٩٠.

١٩- عبد الجليل: حسنى يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلى، مؤسسة المختار، دار المعالم الثقافية، ط أولى، ٢٠٠١م.

٢٠- عتيق: عبد العزيز، علم المعانى، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥.

٢١- العسقلانى: أحمد بن على بن حجر، فتح البارى شرح صحيح البخارى، تحقيق ومراجعة: عبد العزيز بن باز، محمد فؤاد عبد الباقى، دار المنار، ط أولى، ١٩٩٩.

٢٢- العلوى: يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة، مصر، مطبعة المقتطف، ١٩١٤م.

٢٣- عودة: خليل أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبوى في الصحيحين، الأردن، دار البشير، ط أولى، ١٩٩٤.

٢٤- ابن فارس: أحمد، الصحابى في فقه اللغة، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبى، ١٩٩٧.

٢٥- الفيروز ابادى: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.

٢٦- القرطاجنى: حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، تونس، ١٩٦٦م.

٢٧- القرطبى: محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط٣، ١٩٦٧م.

٢٨- القزوينى: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح، لبنان، دار الجيل.

٢٩- ابن القيم: شمس الدين أبى عبد الله محمد.

- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن، مصر، مطبعة السعادة، ط أولى ١٣٢٧هـ.

- إغاثة اللهفان من مصائد الشيطان، تحقيق: محمد حامد الفقى، مطبعة مصطفى الحلبى، عام ١٩٣٩م.

٣٠- المالقى: أحمد عبد القوى: رصف المبانى في شرح حروف المعانى، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق، دار القلم، ط، ١٩٨٥.

٣١- ابن مالك: جمال الدين محمد عبد الله، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقى، مكتبة العروبة.

٣٢- مطلوب: أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها العراق، المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٣.

٣٣- أبو موسى: محمد محمد، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، جـ٣، ٢٠٠٤م.

٣٤- ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، مصر، دار الحديث، ٢٠٠٣.

٣٥- نصار: حسين، فواتح سور القرآن، القاهرة، مطبعة الخانجى، طبعة أولى، ١٩٩٩.

٣٦- النووى: يحيى بن شرف بن مرعى بن حزام النووى، صحيح مسلم بشرح النووى، ط أولى، ١٩٢٩.

٣٧- الهروى: على بن محمد، الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحى، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٧١.

٣٨- ابن هشام: جمال الدين بن هشام الأنصارى، مغنى اللبيب، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبى.

أثر الموسيقى في علاج الاكتئاب النفسي

د. سميرة صلاح(*)

تعد الموسيقى نقطة مهمة وأساسية ووسيلة لتحريك الوجدان وتغذية المشاعر، فإن الاستماع إلى الموسيقى يحدث انفعالات نتيجة استجابات مختلفة بناء على إرسال إشارات عصبية للمخ ، هذه الانفعالات هي ردود فعل للجسم بصفة عامة وللنظام العصبى المركزى بصفة خاصة ، حتى أن كثيرًا من الدراسات والأبحاث العلمية اهتمت بهذا المجال ، فتوصلت إلى علاج كثير من الأمراض التي تصيب الإنسان مثل أمراض القلب والجهاز الهضمى والجهاز العصبى وغيرها من الأمراض - بالاستماع للموسيقى ، ومن خلال ذلك تبين أن كل حالة مرضية تستجيب لنوع معين من الموسيقى يتأثر حتى بنوع الآلة الموسيقية المستخدمة في العزف ، ويرجع ذلك إلى اختلافات في المزاج الشخصي وفقا لعوامل كثيرة منها الثقافة والزمان والمكان ، فإن الاستماع إلى الموسيقى بأنواعها يؤدى إلى تحسن حالة المريض بل وشفائه.

ويعد الفيلسوف الطبـيب (مارسيلوفيشينو marsilio ficino ١٤٣٣-١٤٩٩) من أهم مؤيدى علاج الاكتئاب الجسيـم بالموسيقى ، ويحبذ (فيشينو) أن يقوم مريض الاكتئاب بممارسة العزف على آلة موسيقية أو التأليف إذا أمكن ، ليكون هذا علاجًا خارجيًا وعلاجًا داخليًا حتى يحقق الانسجام .(١)

(*) أستاذ مساعد بقسم الآلات بالمعهد العالي للموسيقى العربية . أكاديمية الفنون.

(١) Depression and music – prelude to a historical them – published by organon international by oss, the Netherlands 1989 – page 44, 45

وهناك أمثلة كثيرة لقيمة العلاج بالموسيقى في كتاب تشريح الاكتئاب الشديد (Anatomy of melancholy) (ريتشرد بيرتون Richard burton) (١٥٧٦ - ١٦٤٠).

وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر ظهرت مدرسة فكرية جديدة تدعو لوجود دور أساسي ومركزي للموسيقى وتشخيص وعلاج الأمراض ، ويعد العالم الطبيب (أثاناسيوس كرشر athana sius kircher) ممثلا لهذه المدرسة الفكرية .

ويوضح (كرشر) أن الصوت يحمل قوة خفية يستطيع بها أن يؤثر على عمليات معينة بجسم الإنسان ، وهذه الحالة عندما تلاقى حركة هوائية وهارمونية مناسبة تجعل الجسم ينبض بالحركة بواسطة خاصية الرنين (resonance) وقد شظهرت مقولة إن هناك علاقة بين صوت الآلات الموسيقية والروح وبين العضلات والأوردة في جسم الإنسان .

ومن الممكن أن يكون الشخص في حالة مزاجية معينة وذلك عندما يحدث التوافق بين الموسيقى والسوائل الأربعة الموجودة بجسم الإنسان، وهي (الدم – المخاط – العصارة الكبدية الصفراء – العصارة الكبدية السوداء) فإن أي مرض مهما كان مستعصيًا لا يمكن مقاومته بالموسيقى .

وقــد طور(كرشر) نظريته مستخدما نظريه جديدة أخرى في تأثير العلاجى بالموسيقى ، وكانت تلك النظرية تقوم على نتيجة تأثير الصوت على الجزيئات الموجودة بالوعى (الروح) .

وقد اتضح أن الروح المليئة بالمرارة والأبخرة الموجودة بعقول مرضى الاكتئاب تصبح بيضاء بالحركة النشيطة الناتجة عن الاهتزازات الهوائية التي

تحدثها الموسيقى . ونتيجة لذلك تصبح ساخنة وخفيفة ؛ فتذوب العصارة السوداء وتسحب من العقل .

ففي ميدان العلاج بالموسيقى أصبح هناك العديد من المعالجين، ففي (هارلم) بأمريكا بلغ عدد المعالجين بالموسيقى سنه ١٩٦٦ مائة وثلاثين ألف، وبلغ عدد المعاهد التي تعد المعالجين بالموسيقى حوالي أربعمائة معهدًا وتضاعفت بعد ذلك(١).

مشكلة البحث :

إن ضغوط الحياة وأعباءها تتسبب في إصابة كثير من الأفراد في مجتمعنا بمرض الاكتئاب (Depression) مما يؤدى إلى انعزالهم وعدم مسايرتهم ركب التطور وعدم استفادة المجتمع من خبراتهم .

وقد طرأت فكرة هذا البحث أثناء مجالسة الباحثة لوالدتها في إحدى المستشفيات؛ حيث كانت تعانى من اكتئاب شديد وضمور وعدة جلطات بالمخ ، حيث لاحظت تتحسن حالة المريضة بطريقة ملحوظة عند استماعها إلى موسيقى أغنيات معينة على آلة الكمان .

أدى ذلك إلى اهتمام الباحثة بالخوض والبحث في هذا الموضوع على عينات من المرضى؛ لمعرفة أثر الموسيقى على المريض الذي يعانى من الاكتئاب.

هدف البحث :

معرفة أثر الموسيقى في علاج الاكتئاب النفسي .

---

(١) **نبيلة ميخائيل يوسف:** العلاج بالموسيقى . معلومة على الغلاف الخلفى .

أهمية البحث :

إن تحقيق الهدف السابق يفتح المجال للباحثين والمهتمين في مجال العلاج بالموسيقى والوقوف على أهميته وأثره في علاج أمراض كثيرة .

منهج البحث :

المنهج التجريبي (منهج دراسة الحالة) .

تساؤلات البحث :

- هل يساعد الاستماع إلى نوعيات خاصة من الموسيقى على الشفاء من حالات الاكتئاب الشديد ؟
- ما مدى تأثير موسيقى آلة الكمان على المريض المكتئب (depressed) ؟

أدوات البحث :

- قياس اختبار بك (Bek) للاكتئاب قبلي وبعدي لمريض الاكتئاب بواسطة أخصائية نفسية (Psychologist) .
- فحص إكلينيكى بواسطة استشاري أمراض نفسية وعصبية (psychiatrist).
- عينة مختارة من موسيقى أغنيات عربية عن طريق العزف على آلة الكمان بشكل مباشر أمام المريض.
- مريض اكتئاب بعيادة نفسية (psychiatric clinic) .

مصطلحات البحث :

- العلاج بالموسيقى : music therapy .

- معالج بالموسيقى : music therapist .
- الاكتئاب : depression .
- مكتئب : depressed .
- انفعالات : emotion .
- استجابات : responses .
- موسيقى عربية : Arabic music

الدراسات السابقة:

تتضح قوة تأثير الموسيقى في أشكال كثيرة ، حيث إنها تتجاوب مع الاهتزازات النابعة من انفعالاتنا ، فالموسيقى تتخلل أعضاءنا وتؤثر فيها ومن هنا نتجت فكرة العلاج بالموسيقى التي تعد عن تنظيم إيقاع الحركة داخل الجسم الحي بواسطة موجات الموسيقى سواء عن طريق الاسترخاء الذي يفيد بعض الحالات المرضية أم عن طريق تحقيق نسبة معينة من التوافق بين التنفس وسرعة النبض.(١)

إن الموسيقى بتعبيراتها تساعد على إخراج الطاقة الزائدة من الجسم دفاعا عن صاحبها ، وبالتالي يتخلص المريض من الضيق النفسي الذي يسبب له الأمراض ، يجب أن نعلم ألا تعارُض بين الموسيقى والعلم ؛ فهي نفسها علم وثقافة من حقها أن تتخلص من النظرية الدونية إليها ؛ لأنها تنتمي إلى ميدان العلم وإبداع الفن في آن واحد .

وقد أجريت أبحاث متعددة في استخدام الموسيقى في علاج الأمراض النفسية بوجه عام والاكتئاب بوجه خاص .

---

(١) نبيلة ميخائيل يوسف: مرجع سابق ، ص ٢٦ .

الدراسة الأولى : علاقة الموسيقى بالإنسان:

في القرن الثامن عشر استقر العلم على تقسيم جسم الإنسان إلى أجهزة ، من أهمها الجهاز العصبي . وقد ركز الأطباء على الاهتمام بالصحة ويتأتى ذلك بالتوازن بين الهواء والطعام والشراب والنوم واليقظة والنشاط والراحة والأفراح والأحزان ثم الحالة الوجدانية ، ولذلك فإنه في حالة وجود أمراض نفسية يكون الوجدان في حالة مضطربة ، ومن هنا فإن الموسيقى قادرة على تهدئته ، وهناك مثل واضح لنجاح العلاج بالموسيقى وهو ما قام به المغنى الأوبرالي الإيطالي (كارلوبرش carlo brosch) في علاج حالتي اكتئاب شديد بالبلاط الملكي الأسباني هاتان الحالتان هما (الملك فيلب الخامس وابنه فرديناند) حيث إن مرض الاكتئاب في هذه العائلة وراثي .

وقد شفي الملك من حالة الاكتئاب التي سببت له عدم الحركة والزهد في الحياة .

ولقد قامت زوجته (اليزابيث) بإحضار المغنى الذي قام بالغناء مع فرقته في الغرفة المجاورة للملك ، عندئذ ظهر التأثير واضحا وسريعا ، حيث قام الملك فيلب وظهر في البلاط وسطة دهشة الجميع ، الذين أدركوا أنه شفي باستماعــه للموسيقى والغناء .[١]

الدراسة الثانية : علاقة الموسيقى بالحيوان:

أجريت هذه الدراسة في وزارة الزراعة ببريطانيا ، فقد نصحت مربي الماشية بالاهتمام بعزف الموسيقى للأبقار ؛ ذلك لما لها من تأثير مذهل على

---

(١) depression and music . op. cit. page 31, 44 ,45

الحصول على كميات أكثر من اللبن ؛ وذلك بناء على تقرير استند إلى دراسة علمية استمرت أربع سنوات .

وقد حذر من استخدام الموسيقى الصاخبة لأنها تؤدى إلى إزعاج الأبقار ؛ مما يقلل كمية إدرار اللبن ، كذلك في استراليا فقد أكدت التجارب الحصول على كمية أكبر من الألبان بعد سماع الأبقار إلى الموسيقى ، وفي هولاندا استطاعوا الحصول على كمية أكبر من الدجاج أثناء وضع البيض ذلك مع انسياب الموسيقى أثناء الوضع .

الدراسة الثالثة : علاقة الموسيقى بالنبات :

تقدمت جمعية (computer arts society) بأبحاث تحت عنوان (الموسيقى الخضراء) أساسها الاعتقاد بوجود إشارات كهربائية في النباتات ، التقطت بواسطة أقطاب كهربائية (electrodes) ثم تكبيرها وتحليلها بواسطة حاسب إلكتروني ، وأمدوا بها جهازا صوتيا حساسا وأذيعت بصوت مجسم (in stereo) وقد نتج عن ذلك هذا النوع من الموسيقى الشبيهة (بالفوجا) تصدر عن النباتات المختلفة في خطـــوط ميلودية (لحنية) مختلفة وموضوعة على أسس إيقاعية متزايدة التعقيد .

كذلك فإن الموسيقى يمكنها أن تزيد من إنتاج القمح إذا انتشرت أنغامها في أجواء حقوله ! وفي الهند حيث أجريت تجربة إذاعة أنواع معينة من الموسيقى يوميا أدت إلى زيادة نمو النباتات بنسبة ٧٥ % . فالنباتات أيضا تشعر وتتأثر بالموسيقى بل تصدر أنواعًا منها[١].

(١) نبيلة ميخائيل يوسف: مرجع سابق ، ص ١٠٤.

الاستجابات الموسيقية المختلفة

تثير الموسيقى أنواعا مختلفة من الاستجابات وفقا للأصوات التي تعبر عنها المقطوعة الموسيقية (هادئة أم صاخبة) .

فالاستماع إلى الموسيقى يحدث انفعالات نتيجة استجابات مختلفة مبنية على أساس إرسال الإشارات العصبية للمخ ؛ فتنعكس على أثرها الاستجابة بطريقة معينة، وهذه الانفعالات هي ردود فعل معقدة للجسم ككل وبصفة خاصة للنظام العصبي المركزي .[٢]

إن الموسيقى تخلق في الوجدان حالة فريدة من الشعور أو المزاج (temper)، لذا لا بد أن نلقى الضوء على أنواع هذه الاستجابات الموسيقية ، وهي :

- استجابة فسيولوجية – استجابة انفعالية – استجابة مزاجية أو عاطفية – استجابة خيالية – استجابة عقلية معرفية – استجابة جمالية .

<u>أولا : الاستجابة الفسيولوجية :</u>

ويلاحظ على المتأثر بالموسيقى رد فعله الخارجى المتمثل في الخبط بالأرجل أو الأيدي أو تحريك الرأس أو الجسم أثناء متابعة الموسيقى ، أو رد فعله الداخلي الذي يمكن ملاحظته عن طريق قياس النبض أو ضغط الدم . فهناك تجارب تمكنت فيها الموسيقى من تغيير سرعة التنفس وعمقه ، وتجارب أخرى بينت أن الموسيقى أدت إلى زيادة نشاط القلب وتغيير في توزيع كمية الدم بالجسم ، كما يحدث عدم انتظام في سرعة التنفس وعمقه حسب تغيير المؤثر والمتأثر . أما

(٢) نبيلة ميخائيل يوسف: <u>مرجع سابق</u> ، ص ٤٣ .

الذاكرة فإنها تتحسن بنسبة ١٠٠% بفعل الموسيقى ، وقد أثبتت الباحثة (حالة شخصية) من خلال والدتها التي كانت تعانى من ضعف شديد في الذاكرة ، فبالرغم من أنها نسيت أسماء أولادها فإن تذكرت عند سماع الأغنية على آلة الكمان اسم الأغنية والمطرب ، وقد تكررت هذه الملحوظة عدة مرات .

وتنقسم الاستجابة الفسيولوجية إلى ثلاث أقسام :

أ- استجابة لا إرادية : وهذه يصعب التحكم فيها مثل تغيير ضربات القلب أو النبض .

ب- استجابة شبه إرادية : مثل الخبط بالأيدي أو الأرجل أو حركة الجسم أو الوجه أثناء الاستماع إلى الموسيقى ، ويمكن عند التيقُّظ التحكم فيها .

ج- استجابة إرادية : وهذه بواسطة التدريب يمكن التحكم فيها ، وتستند إلى حركة العضلات ، وتعرف بالنظرية الحركية ، وهي تعتمد على وجود الجهاز العضلي المعقد الذي يمكن المتأثر بالموسيقى من استقبال الإيقاعات المعقدة .

ثانيا : الاستجابة الانفعالية :

وهي من الاكتشافات القديمة ، وكما ذكرنا من قبل أن لفلاسفة اليونان الفضل الأول في إثبات فعالية الموسيقى في تربية النفس ، ويعد أفلاطون من الرواد الأوائل الذين اكتشفوا الأثر الانفعالي للموسيقى ، ومن أقواله: "الإيقاع والنغم ينفذان إلى أعماق النفس ويستحوذان عليها بقوة" ، كذلك في القرون الوسطى كتب (بوثيوس) أحد كُتّاب هذا العصر مؤلَّفه (مؤسسة الموسيقى) ، ونص في بداية سطوره الأولى: " إن الموسيقى جزء من طبيعتنا الإنسانية ولها القدرة على تحسين خلقنا أو الحط منه" .

ثالثا : الاستجابة المزاجية أو العاطفية :

هناك (انفعال) وذلك يظهر ويختفي وفقا للأسباب التي تحركه ، وهناك (مزاج) وهو ثابت نسبيا ، ويتكون من الخبرات الانفعالية المتتالية المستمدة من الموسيقى .

رابعا : الاستجابة الخيالية :

وتظهر عندما تثير الموسيقى خيال المستمع سواء أكانت موسيقى آلية مؤداة من عازف ذي مهارة عالية وإحساس مرهف ، أو غنائية مؤداة من صوت حساس يشعر بمعنى الكلمة ويؤديها على أعلى مستوى من الأداء الحسي .

خامسا : الاستجابة العقلية المعرفية :

تلعب الثقافة بشكل عام والثقافة الموسيقية بشكل خاص دورا في تحريك هذه الاستجابة ، فالعقل بثقافته يبرزها ويعمقها .

سادسا : الاستجابة الجمالية :

وتلك ترتبط بتفاعل الخيال مع الثقافة ، وكلما زاد هذا التفاعل اتضحت وبرزت لدى المستمع .

إن المزاج الشخصي يختلف بالنسبة للإحساس بالجمال أو بالتذوق الموسيقى من شخص إلى آخر ؛ وفقا لاختلاف الظروف الحياتية والثقافية والزمانية والمكانية؛ فهو نتاج تفاعل المؤثر مع شخصية المستجيب (المستمع للموسيقى) .

فمن الممكن أن تؤثر مقطوعة موسيقية تأثيرًا واحدًا على مجموعة تشترك في صفات واحدة ، وتؤثر تأثيرا مختلفا (استجابة مختلفة) على فريق آخر من

المستمعين ، والتأثير الموسيقى على الانفعالات والأحاسيس عامل مهم في تحديد هذا الاختلاف بين الاستجابات ؛ لذلك فإن الطابع الموسيقى وفاعلية الأنغام له دور عظيم في عـــلاج الكثير من الأمراض بما يتلاءم مع الحالة المرضية (نوع الموسيقى والمرض) ، هذا ما اكتشفه الفلاسفة والعلماء منذ أقدم العصور ، فمن أقوال الفيلسوف والعالم الرياضي فيثاغورث: "إن الموسيقى تسهم إسهامًا كبيرًا في الصحة إذا ما استخدمت بأسلوب مناسب".

فيجب العناية بانتقاء النوعية المناسبة من الموسيقى حسب حالة المريض حتى لا تنتج آثارًا عكسية .

تعريف الموسيقى

يحدث الصوت نتيجة ذبذبة الهواء ، فكلما زادت سرعة تردد الذبذبات في الثانية زادت حدة الصوت ، وتتروواح سرعة ذبذبات الصوت المسموع من عشرين ذبذبة في الثانية إلى عشرين ألف ذبذبة في الثانية ، وتسمى الذبذبات فوق العشرين ألفًا في الثانية بالموجات فوق الصوتية (ultra sonic moves)، وتستخدم في تشخيص بعض الأمراض[١] ، فالصوت يعمل على اهتزاز الهواء فيحدث موجات تترجمها الأذن فيهتز الجسم تجاوبا .

إن الموسيقى لها قدرة غامضة على النفاذ إلى أعضائنا وأحاسيسنا ؛ حيث تمتزج بها وتؤثر فيها ، كذلك يمكن لذبذبة أي جسم أن تؤثر على ذبذبة جسم آخر ، فمثلا إذا كانت هناك آلة كمان ويبعد عنها آلة كمان أخرى بمساحة معينة ولتكن

(١) **نبيلة ميخائيل يوسف** : مرجع سابق ، ص ٢٥.

مترين إلى أربع أمتار ، ثم أجرينا اهتزاز وتر من الأوتار وليكن (رى) فإن وتر (الرى) في الكمان الأخرى سوف يهتز . وهناك موسيقى غربية تتكون من سلالم صغيرة وكبيرة وموسيقى عربية وهي غنية بمقاماتها الكثيرة ، ولكل مقام شخصيته المميزة التي تعطى إحساسًا وطابعًا خاصًا به مثل مقام الراست والبياتى والكرد والحجاز كاركرد والهزام وراحة الأرواح وغير ذلك ، وقد اختارت الباحثة بعض الألحان التي تعتمد على هذه المقامات لمعرفة مدى تأثيرها على مرضى الاكتئاب .

الاكتئـــاب

يعد الاكتئاب من أثر الأمراض النفسية انتشارا حيث تقدر إحصائيات منظمة الصحة العالمية عدد مرضى الاكتئاب في العالم بما يزيد على خمسمائة مليون فرد .

وتتفاوت نسب الإحصائيات حتى تصل إلى ١٥ % من العينات التي شملتها دراسات الإحصائيات ، ويعنى هذا أن هؤلاء الأشخاص قد أصيبوا بالاكتئاب في مرحلة ما من مراحل حياتهم ، وهناك ٦ % منهم كحالات (اكتئاب شديد) ، كما سجلت إحصائية أخرى على المرضى المترددين على العيادات النفسية تبين أن نسبة ٣٠ % منهم يعانون من حالات (اكتئاب نفسي)،وهناك حالات اكتئاب مُقنًّع ويعنى هذا أن المريض لا يبدو عليه مظاهر الاكتئاب (وسوف نشير إليها فيما بعد) ولكنه يشكو من أعراض (صداع ، ألم في الظهر ، ضيق في الصدر ، عسر هضم)، وهي في الحقيقة أعراض إصابته بالاكتئاب ، وغالبا ما يكتشف المريض الحقيقة بعد مدة تطول لسنوات . وتشير الإحصائيات إلى أن المرأة تصاب بهذا المرض بنسبة تفوق الرجال ٢:١ .

أنواع الاكتئاب [١]:

ينقسم الاضطراب الوجداني إلى :

- اكتئاب أحادى القطب (unipolar depress) .
- اكتئاب كجزء من الاضطراب الوجداني ثنائي القطب (Bilolar disorder).
- اضطراب المزاج لأكثر من سنتين (Dysthymic disorder).
- اضطراب المزاج المتقلب : تظهر فترات متعاقبة من الاكتئاب مع فترات أخرى من المزاج المنشرح (cycls thymic disorder) .

مظاهر الاكتئاب وعلاماته:

تسيطر على المريض بالاكتئاب حالة حزن ؛ فيميل إلى العزلة وعدم الإقبال على الحياة بصفة عامة ، ولا يشعر بالاستمتاع عند قيامه بأي نشاط معتاد كان يستمتع به من قبل ، حتى أقرب الناس إليه فإنه لا يجد إقبال على الجلوس معهم ، فالاكتئاب يجعل هناك أسوارًا من العزلة يفرضها المريض حول نفسه ؛ فيصاب بفقدان الاهتمام بالأشياء وعدم القدرة على التركيز وبطء الحركة وقلة الإنتاجية ، بل انعدامها تماما .

ومن العلامات والمظاهر الواضحة على المريض (فقدان الوزن)، وهي من المؤشرات التي تدل على الحالة النفسية عند مرضى الاكتئاب ، حيث يفقد المريض شهيته تماما . ومن علامات التحسن والشفاء أثناء العلاج زيادة الوزن بصورة تدريجية .

---

(١) synopsis of psychiatry – behavioral sciences- clinical psychiatry – eighth edition 1998 page 548,575, 579

ومن العلامات والمظاهر المصاحبة لمرضى الاكتئاب (اضطرابات النوم) فأحيانا يعانى المريض من الأرق والقلق وأحيانا تكون الشكوى كثرة النوم وليس الأرق .

كذلك من الأعراض الخطيرة الشعور بالذنب الذي لا يغتفر والتأنيب القاسي للضمير ؛ حتى يلجأ المكتئب إلى الخروج من هذا العذاب بالتفكير في الانتحار .

أسباب الإصابة بالاكتئاب :

هناك أسباب متعددة ومتداخلة منها ما يحدث عقب وقائع مؤلمة في حياة الإنسان مثل : وفاة عزيز ، طلاق ، حدوث أزمات اقتصادية ، أو الإصابة بمرض أو غيرها من مواقف الحياة المؤلمة ، ثم إذا تفاعلت هذه المواقف الأليمة داخل النفس البشرية تحرك عوامل كامنة وانفعالات مكبوتة تسبب في ظهور المرض.

ومن العوامل النفسية التي تؤدى إلى الاكتئاب ما يحدث في فترة الطفولة المبكرة من أحداث أليمة (فقد الأم) حيث يسبب آلامًا نفسية تعمل على ظهور المرض النفسي فيما بعد .

وترى إحدى مدرسات التحليل النفسي أن الحزن والكآبة التي تنشأ عن الخسارة لفقد عزيز تظهر في شكل طاقة عدوانية ، ويأس وتحطيم للذات .

وهناك عوامل وراثية تزيد نسبة الإصابة بهذا المرض في أقارب الدرجة الأولى للمرضى ، فتؤكد الدراسات أن عدد الأفراد الذين يعانون من الاكتئاب في أسرة المريض يزيد بمقدار ثلاثة أضعاف عن الأسر التي يخلو أفرادها من الإصابة بهذا المرض .

وهناك أسباب بيولوجية للمخ (كيميائية) : يتكون مخ الإنسان من عدة بلايين من الخلايا العصبية ، وتتصل هذه الخلايا بعضها ببعض بواسطة مواد كيمـيائية تسمى الموصلات العصبية ، وقد اكتشف وجود علاقة مباشرة بين بعض هذه المواد مثل (نورانيفرين) ومادة (السيروتونين) ومواد أخرى وبين الحالة المزاجية ، حيث تبين أن نقص هذه المواد يكون بصورة ملحوظة في حالات الاكتئاب النفسي .

علاج الاكتئـــاب

توجد طرق وأساليب مختلفة لعلاج الاكتئاب وهي :

علاج نفسي – سلوكي معرفي – التحليل النفسي – العلاقاتي – دوائي – علاج بالصدمات الكهربائية – **والعلاج بالموسيقى** وهو موضوع هذا البحث الراهن، وقد أثبت العلاج بالموسيقى على مر العصور أنه فعال ومكمل للعلاجات الأخرى .

أولا : العلاج النفسي :

يتضمن جلسات علاجية فردية أو جماعية ويضم عدة أساليب منها المساندة والتدعيم .

ثانيا : العلاج المعرفي :

يفكر المريض المكتئب دائما بطريقة خاطئة حيال نفسه وحيال الآخرين ، وهذا النوع من العلاج يساعد على تصحيح المفاهيم الخاطئة لديه ومساعدته على التحكم في تفكيره .

ثالثا : العلاج بالتحليل النفسى :

هذه المدرسة تعتقد أن الاكتئاب ناتج عن إهانة الذات أو وجود صراع لم يحل أو أنواع من الإحباطات ؛ ولذلك تقوم هذه المدرسة بمحاولة إعادة الشخصية السوية للمريض عن طريق فهم صراعاته الماضية واستخدام التفريغ العقلى لتفريغ الشحنات لدى المريض .

رابعا : العلاج العلاقاتى :

وتعتقد هذه المدرسة أن سبب الاكتئاب ناتج عن اضطراب في العلاقات الاجتماعية بين المريض والمحيطين به في الأسرة أو العمل ؛ فهي تعمل على تحسين مهارات المريض في طريقة تعامله مع الغير لإزالة أعراض الاكتئاب وعلاجه .

خامسا : العلاج الدوائى :

مضادات الاكتئاب ، وتشمل في الوقت الحالي أربع مجموعات : مضادات اكتئاب ثلاثية الحلقات – مضادات اكتئاب متعددة الحلقات – مثبطات السيروتونين .

سادسا : العلاج بالصدمات الكهربائية :

وهو من العلاجات الفعالة والسريعة لحالات الاكتئاب الشديد والمصحوبة بميول للانتحار .

سابعا : العلاج بالموسيقى :

وهو من العلاجات الفعالة في علاج الأمراض عامة والاكتئاب خاصة ، وهو الجزء الخاص بالبحث الراهن ، وقد استخدم هذا العلاج منذ العصور القديمة ،

وقد انتبه العالم لهذا المجال ، وحقق المهتمون به نجاحات متقدمة جدا حتى أن هناك معاهد خاصة للمعالجين بالموسيقى .

فالموسيقى تجسد صورة رائعة حقيقية للعلاقة الوثيقة بين النفس والجسم عندما تتمكن أنغامها المختارة بدقة والتي تتناسب مع ميول وحالة المريض – من التأثير على الجسم تأثيرًا واضحًا بعد استقبالها وتفاعلها مع مختلف المشاعر والعواطف ، فبأثرها الفعال في النفوس تتغير الأحاسيس والانفعالات في شتى أشكالها من فرح وحزن ، هـدوء وعنف حتى الإحساس بالأمان والتأمل وكذلك الحماس والثورة .

فالعلاج بالموسيقى عبارة عن تنظيم إيقاع الحركة داخل الجسم الحي بواسطة موجات الموسيقى ، فالصوت يعمل على اهتزاز الهواء ؛ فيحدث موجات تترجمها الأذن أو تحسها الأطراف ؛ فيهتز الجسم تجاوبًا [١] .

الاكتئاب والموسيقى في القرن التاسع عشر والعشرين:[٢]

في تلك الفترة تقدم الطب النفسي نتيجة للتطور الفكري ، وكان محللو هذه الفترة يعتقدون أن جذور الاكتئاب غير مرتبطة بالذهن فقط ، ولكن جذوره العميقة موجودة في الطبقات العميقة للحياة الوجدانية ، ومن وجهة نظرهم أن الموسيقى تعد الوسط المناسب الذي يستطيع الوصول إلى هذه المناطق الوجدانية العميقة بدون أن تمر على فِلْتَر المفاهـيم المنطقية .

(١) نبيلة ميخائيل يوسف : مرجع سابق ، ص ٢٥ .

(٢) depression and music . op . cit . page 61 , 62

ومن أهم محللي المدرسة الفكرية الألمانى (جوهان كريستيان رايل (Johan Christian reil (١٧٥٩-١٨١٣) وقد أوصى بالعلاج بالموسيقى كجزء من الشفاء النفسى psychic cure . وطبقا لما أوصى به رايل فإن الموسيقى أقدم وأنسب وسيلة للتأثير المباشر على النفس البشرية ، ومن ملحوظات رايل أنه بواسطة النغمات الموسيقية الآلية البحتة غير المقترنة بكلمات تصل الموسيقى إلى آذاننا ثم إلى قلوبنا مباشرة دون أن تمر على تصوراتنا أو أذهاننا .

وقد أشار رايل أيضا إلى أهمية اختيار الموسيقى المناسبة والآلة الموسيقية حسب الحالة المرضية لضمان نتيجة الشفاء .

التجـــربـــة

إن الموسيقى الهادئة كذا المغناة منها تبعث على راحة الأعصاب ، ولا تثيرها. وعلى العكس فالموسيقى الصاخبة حتى المغناة منها – ولا سيما ذات الكلمات الملحنة بغير منطقية (أى لا تناسب الكلمة اللحن) فإن هذا يثير الأعصاب ويسبب نوعًا من الغضب لكثير من محبي الموسيقى والفنون .

لذلك فقد اختارت الباحثة مجموعة من الأغاني والمقطوعات الموسيقية عينة لإجراء التجربة ، محاولة أن تكون ذات مقامات عربية لمعرفة مدى تأثير الموسيقى العربية على المكتئب ، وهي كالتالي :

فنتازى نهاوند محمد عبد الوهاب – بلد المحبوب – توته – خطوة حبيبى – مناجاه – سماعى نهاوند عطية شرارة – يا رايحين للنبي الغالي – إلهي ما أعظمك – ألفين صلاه على النبي – عليك صلاة الله وسلامه – يا قلبي صلى على النبي – الحب جميل – النهر الخالد – رايداك – أعطني الناي – الدنيا ريشة – أنا

لك على طول - إياك من حبي - أديش كان في ناس - عجبا لغزال - يا زهرة في خيالي - يا تبر سايل - يا حمام البر - اضحك كركر - على إيه بتلومنى - علشان الشوك اللى في الورد - يا ورد مين يشتريك ، وغير ذلك .

وقد أعد الطبيب المشارك حالتين للإجراء التجريبى ، وكانت بيانات الحالة الأولى كالآتي: العمر ٣١ سنة ، متزوجة من رجل أعمال ولديها طفل ٦ سنوات وطفلة ٧ سنوات ، ربة منزل ، متعلمة .

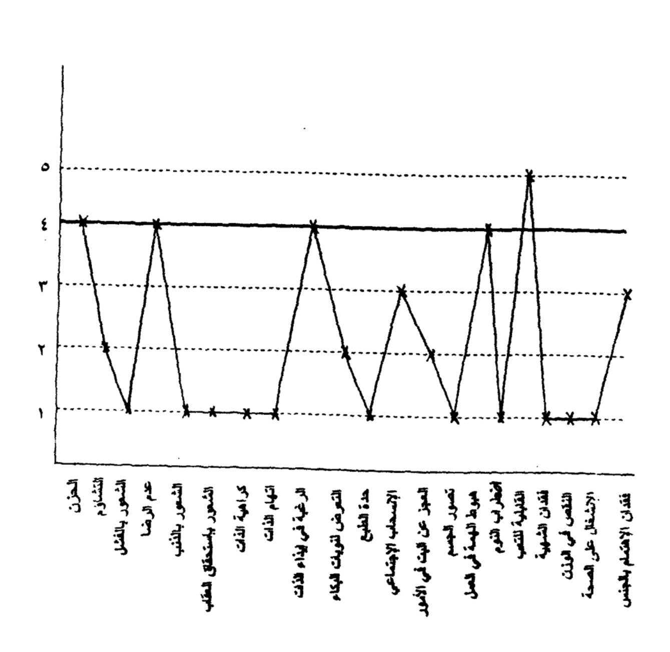
أصيبت بأول نوبة اكتئاب شديدmajor depression منذ أربع سنوات ، وعولجت آن ذاك بالعلاج الدوائي والعلاج البيئي أي تغيير مقام الإقامة التي كانت تقييم به ، وقد استمرت نوبة الاكتئاب هذه لعدة شهور . أما النوبة الثانية والحاليّة فلقد بدأت منذ حوالي شهرين وكانت أيضا نوبة اكتئاب كبرى كانت أعراضها (بكاء ، عزلة شديدة ، إهمال لأطفالها ، هبوط نفسي وحركي شديد ، أرق ، فقدان شهية للطعام ، وصاحب ذلك أفكار مريرة وهموم شديدة). وقد خضعت للعلاج الدوائي والمعرفي بمحاولة تغيير الأفكار الخاطئة والأوهام المسيطرة على عقلها، أيضا العلاج بالموسيقى بعزف الباحثة على آلة الكمان، وفي بعض الأغاني يشركها الطبيب النفسي على آلة العود - التي كان يتقن العزف عليها - واستمرت فترة العلاج بالموسيقى ثمانية أسابيع بواقع ثلاث جلسات أسبوعيا لمدة ساعة في الجلسة .

وقبل الجلسة الأولى قامت المحللة النفسية بإجراء الاختبار القبلى (اختبار بك) على الحالة ، ثم بعد ذلك بدأت الباحثة التجربة.

اختبار بيك

للإكتئاب كحالة

[القياس القبلي]



الحالـــة الأولــــى(*)

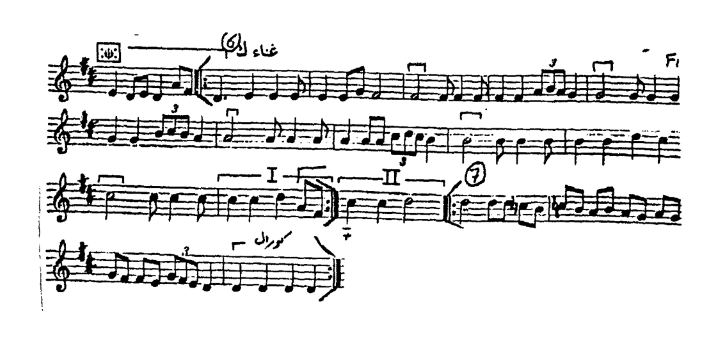
الأسبـــوع الأول

الجلسة الأولى:

في بداية الجلسة الأولى تم التعارف بين الباحثة والمريضة (الحالة) وقد استوضحت الباحثة من المريضة عن ميولها للموسيقى ، و كذلك نوعية الأغاني والآلات الموسيقية فأجابت بأنها تميل إلى التواشيح الدينية ، عندئذ كانت البداية باختيار الأغاني الدينية مؤداة على آلة الكمان ذات التسوية المستحدثة .

بدأت الباحثة بتقاسيم من مقام راحة الأرواح وذلك بصوت خافت (p) – فإنه من الأفضل أن يبدأ المعالج بالموسيقى العلاج بالنغمات المنخفضة ثم تزداد تدريجيا حتى تصل إلى النغمات المرتفعة ، ونتيجة للتدرج الهارموني فإن أنسجة الجسم المتصلبة تبدأ في التأقلم مع الدرجات المختلفة من التذبذب لتبدأ تدريجيا في الليونة – ثم بدأت بعزف أغنية (يارايحين للنبى الغالى) ، ولقد أبدت الحالة استحساناً كبيرًا وكانت تتمايل مع الموسيقى وبدا على وجهها الانشراح . استمرت الجلسة ساعة كاملة كانت تتخللها أحاديث قصيرة تتعمدها الباحثة لخلق جو من الألفة بينهما ، و كانت الحالة تطلب بعض الأغاني فقدمتها لها الباحثة . وقد أخذت جلسة العلاج الموسيقى music therapy في هذا اليوم الطابع الدينى بأداء الأغاني الدينية الآتية (يا رايحين للنبى الغالى – ألفين صلاة على النبى – يا قلبى صلى على النبى) وكانت الباحثة تستهل الأغنية بتقاسيم من نفس مقام الأغنية ، تبدأ من القرارات (النغمات المنخفضة) ثم تعلو تدريجيا حتى تدخل إلى الأغنية .

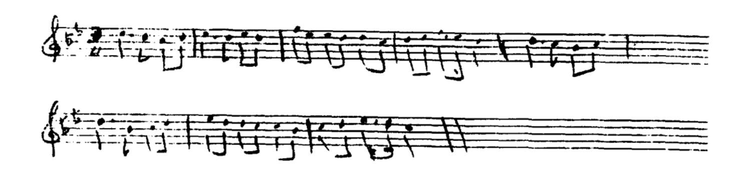
(*) ن / ف السن ٣١ سنة.



الجلسة الثانية:

اختارت الباحثة اليوم مجموعة من الأغاني الرومانسية لإحداث تنوع بين الدينى والرومانسى، وقد بدأت الباحثة بأداء تقاسيم في مقام راحة الأرواح تمهيدا
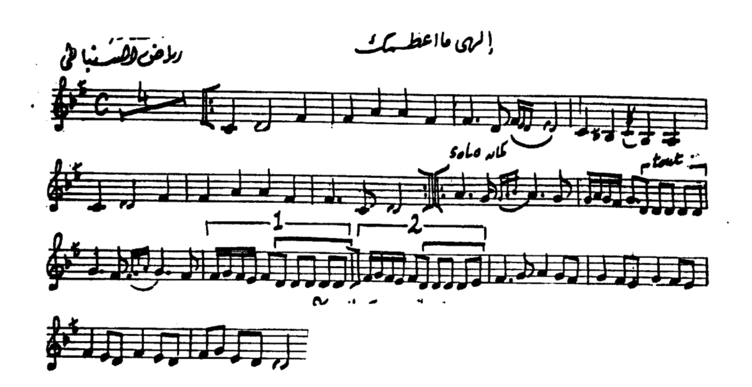
لأداء أغنية (الورد جميل) ، واستمرت جلسة العلاج بالموسيقى ساعة ، تضمنت أغنيات (الورد جميل من مقام راحة الأرواح ، يا ورد مين يشتريك من مقام النهاوند، أعطنى الناى وغنى من مقام النهاوند) تخللت الأغاني بعض التقاسيم ، وقد بدا الانشراح والارتياح على وجه الحالة .



الجلسة الثالثة:

لاحظ الطبيب النفسي الاهتمام الشديد من المريضة للسؤال عن الجلسات الموسيقية ولهفتها على ميعادها حتى أنه أشاد بطريقة المعالِجة الموسيقية music therapist (الباحثة) في طريقة المعاملة وانتقاء العينة المختارة في العلاج الموسيقى (الأغاني المختارة)، فلقد ظهرت عليها علامات النشاط الحركى والنفسى وظهرت على ملامحها الحيوية والإقبال على الحياة ، أصبحت تتكلم بصوت واثق مملوء بالحيوية عن خطط مستقبلية لها ولأولادها، مما يعني زوال أعراض الوهن والكسل ، بل أصبحت تشارك في الأعمال المنزلية .

تضمنت هذه الجلسة مقطوعات موسيقية (مناجاة - من مقام بياتى تأليف عطية شرارة) ثم قصيدة (إلهي ما أعظمك يتخللها تقاسيم من مقام البياتى ، ثم فترات من التحدث مع المريضة التي كانت تسأل عن إمكانية تعلم العزف على آلة الكمان .


إلهي ما أعظمك
رياض السنباطي
solo
1
2
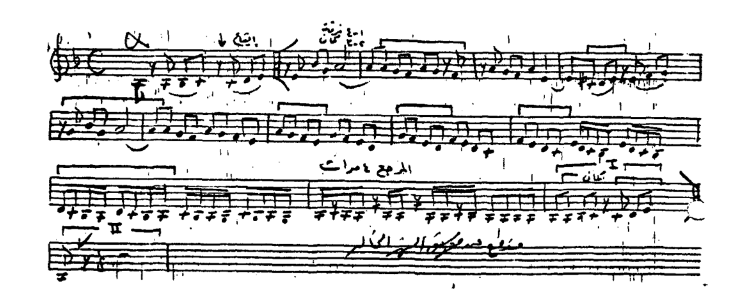
الأسبوع الثاني

الجلسة الرابعة:

أحضرت الحالة أولادها ، حيث قررت أن تعلمهم الموسيقى ، كذا أحضرت معها أسماء الله الحسنى لتغنيها ، وقد فعلت . وكانت الباحثة تساعدها على الأداء ، فلقد شعرت أن هناك نتائج طيبة بدت واضحة من حديث الحالة واستماعها وانفعالاتها .

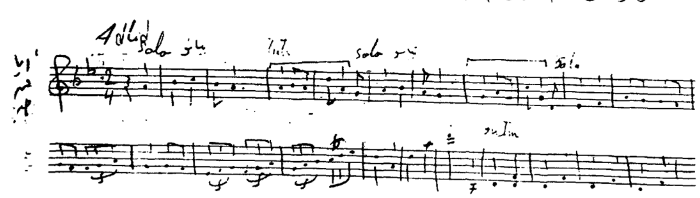
بدأت الباحثة بأداء موسيقى أغنية النهر الخالد ، وكانت الحالة تتمايل وتشعر براحة فائقة ، فشكرت الباحثة لأنها شعرت بأنها سعيدة .

تضمنت الجلسة أيضا موسيقى أغنية (على ايه بتلومنى) مبتدأه بتقاسيم من مقام النهاوند .



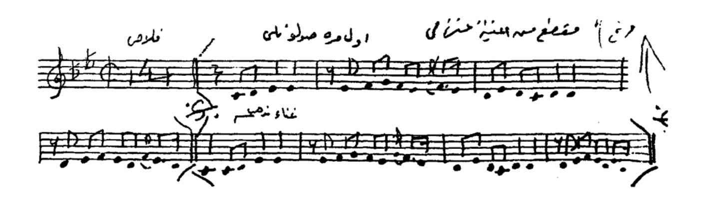
الجلسة الخامسة:

تضمنت موسيقى أغنيات (اياك من حبى – من مقام الكرد – ، اضحك كركر –من مقام النهاوند) ثم أغنية كل دا كان ليه،على بلد المحبوب في مقام البياتى.
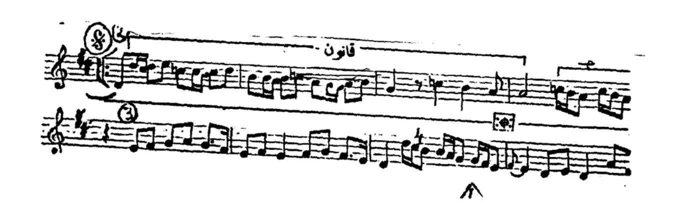


الجلسة السادسة :

وتضمنت أغاني من مقام الراست (علشان الشوك ، غنى لى شوية) يتخللهما بعض التقاسيم ثم أغنية الحب جميل من مقام الهزام .



الأسبوع الثالث : الجلسة السابعة:
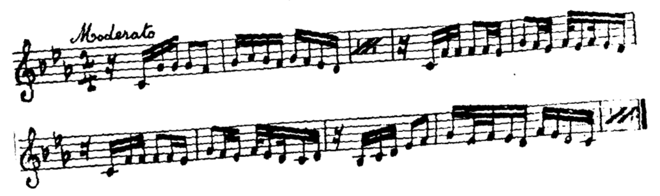
أعـدت الباحثة عينة اليوم متضمنة الطابع الديني والرومانسي وذلك للتنوع. هي كالتالي (ألفين صلاة على النبى في مقام الراست، عليك صلاة الله في مقام البياتى.ثم أغانى رومانسية وهي يا حمام البر في مقام البياتى ، وأغنية علشان الشوك في مقام الراست) .



الجلسة الثامنة:

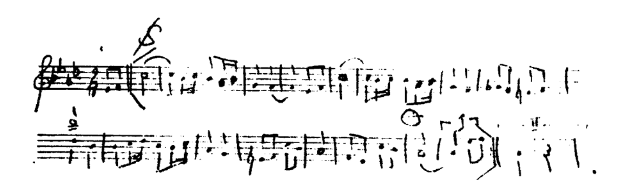
وتضمنت هذه الجلسة مقطوعة بلد المحبوب الموسيقية في مقام النهاوند ، ومقطوعة تونه الموسيقية في مقام حجاز كار كرد ثم موسيقى أغنية رايداك ، الدنيا ريشة في مقام الكرد .

بلد المحبوب



الجلسة التاسعة:

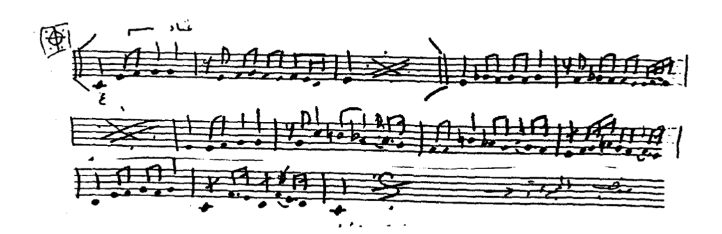
تضمنت موسيقى أغنيات يا زهرة في خيالى في مقام نهاوند وموسيقى أغنية أديش كان فيه ناس في مقام الكرد ، ثم أغنية أنا في انتظارك في مقام الحجاز .



الأسبوع الرابع :

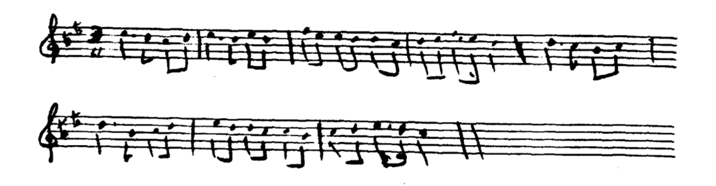
الجلسة العاشرة:

تضمنت موسيقى أغنية أعطنى الناى في مقام النهاوند ، وقد بكت المريضة فتوقفت الباحثة عن العزف وأخذت تتجاذب أطراف الحديث معها حتى تهدأ ، وبعد هدئها عزفت الباحثة والطبيب النفسى موسيقى أغنية غنى لى شوية في مقام الراست، الورد جميل في مقام (راحة الأرواح) .



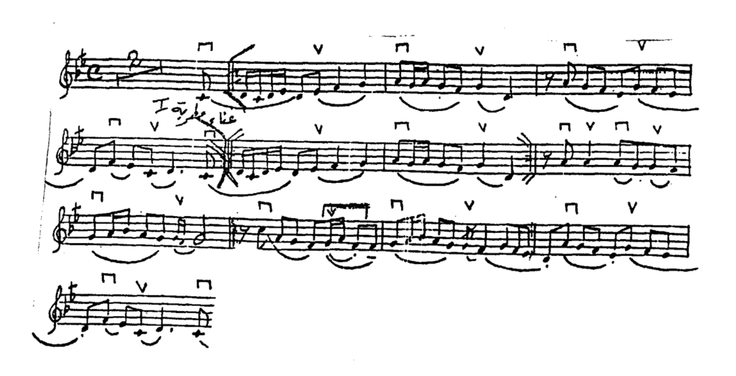
الجلسة الحادية عشر:

تضمنت أغاني دينية (خليك مع الله في مقام البياتى ، مدد يا نبى في مقام الراست) ، ثم الورد جميل في مقام راحة الأرواح ، الحب جميل في مقام الهزام .



الجلسة الثانية عشر:

تضمنت موسيقى أغنية القلب يعشق ، خليك مع الله ، عليك صلاة الله في مقام البياتى .



الأسبوع الخامس إلى الثامن

طبق برنامج الأسابيع الأربعة الأولى

ملحوظة:

كانت الحالة بعد الجلسات تصبح مختلفة تماما وتظهر عليها الحيوية والاشراق وتدفق بالحركة والتكلم بثقة .

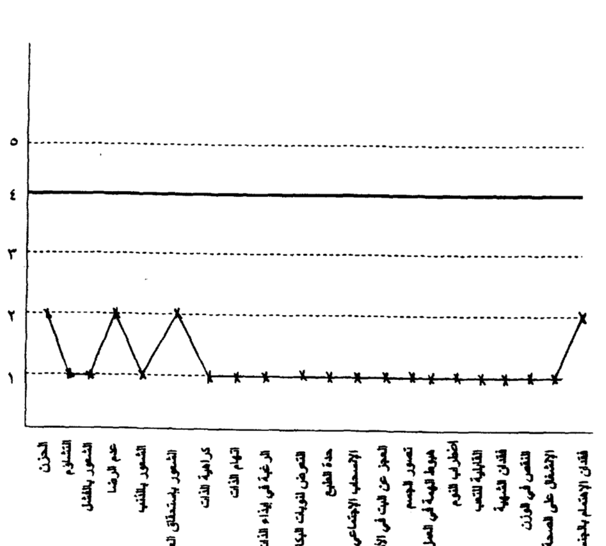
اختبار بك البعدى:

تم عمل اختبار بك beck وقد أظهرت النتائج اختفاء أعراض الاكتئاب. ومرفق استمارة الاختبار القبلي والبعدي.

اختبار بيك

للإكتئاب الحالة الأولى،

[القياس البعدي]

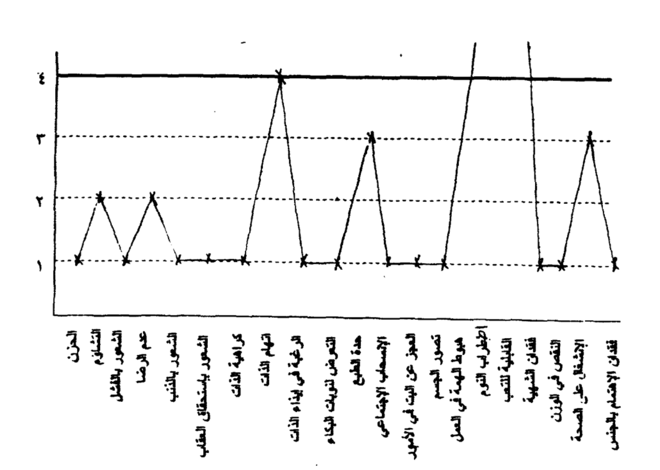


نتيجة التجربة: تم شفاء الحالة تماما من أعراض الاكتئاب سواء من ناحية المزاج، النشاط الحركي ، الأفكار والأوهام التي كانت مسيطرة عليها وأصبحت نظرتها ايجابية إلى نفسها وإلى العالم والأحداث ، وقد أرجئت فضلا كبيرا في شفائها للموسيقى ·

الحالـــة الثانيـــة

وهو شاب أعزب عمره ٢٤ عام يعانى من اكتئاب شديد منذ عامين .

قبل الجلسة الأولى قامت المحللة النفسية بإجراء الاختبار القبلي (اختبار بك) على الحالة ، ثم بعد ذلك بدأت الباحثة التجربة.
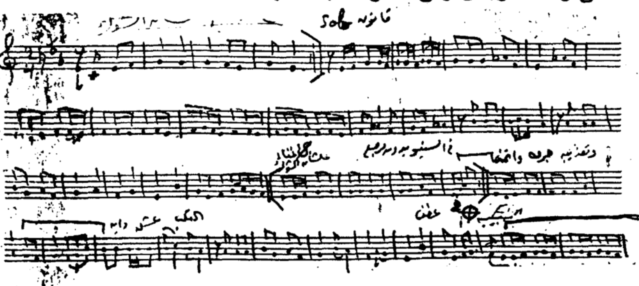


الأسبوع الأول

الجلسة الأولى:

تم التعارف بين الباحثة و الحالة لحدوث الألفة بينهما ، فقد كان يحب آلة الجيتار والموسيقى الحديثة .

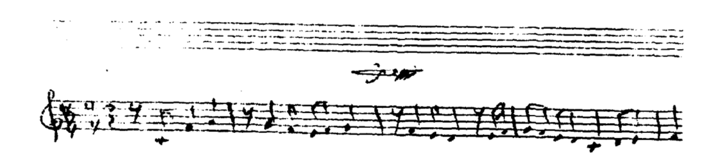
ومن الجدير بالذكر أن الأنسجة (الألياف) ذات المزاج الكآبى تستدعى موسيقى مرحة قوية مليئة بالحياة حيث إن هذا النوع من الموسيقى يلائم هذه الأنسجة وينتج عنها تنشيط وتقوية هذه الأنسجة.

قامت الباحثة بأداء تقاسيم موزونة في مقام الراســت ثم عزف موسيقى أغنية (كعب الغزال) ، (علشان الشوك) ، وقد بدا الارتياح على وجه المريض وفى تصرفاته بعد انتهاء الجلسة.



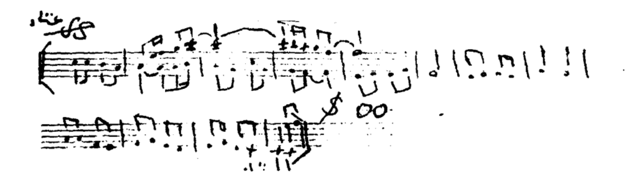
الجلسة الثانية:

تقاسيـــم موزونة في مقام العجم ثم موسيقى أغاني (طير الوروار، موشح في هوى ، ياورد على فل وياسمين ، زورونى كل سنة مرة).



الجلسة الثالثة:
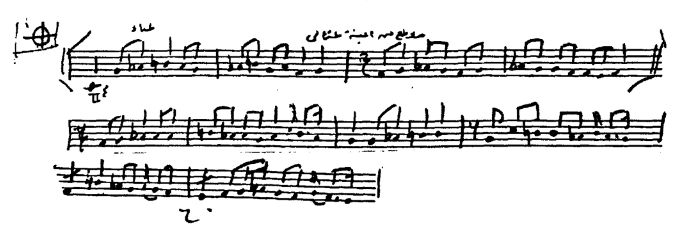
تقاسيم موزونة في مقام الكرد ثم موسيقى أغاني (نسم علينا الهوى ، الدنيا ريشة ، اديش كان في ناس).



الأسبوع الثاني

الجلسة الرابعة:

تقاسيم موزونة في مقام الراست ثم موسيقى أغاني (غنى لى شوية ، هقابلة بكرة ، كعب الغزال).



الجلسة الخامسة :

تقاسيم موزونة في مقام النهاوند ثم موسيقى أغانى (اضحك كركر، كنت فين ، وأغنية "عيش" وهي من الأغاني الحديثة)

الجلسة السادسة:

تقاسيم في مقام البياتى ثم موسيقى أغانى (على بلد المحبوب، سألونى الناس ، كل ده كان ليه).

الأسبوع الثالــث

الجلسة السابعة :

تقاسيم في مقام الهزام ثم موسيقى أغانى (ياامه القمر على الباب، الحب جميل) .

(الحب جميل)
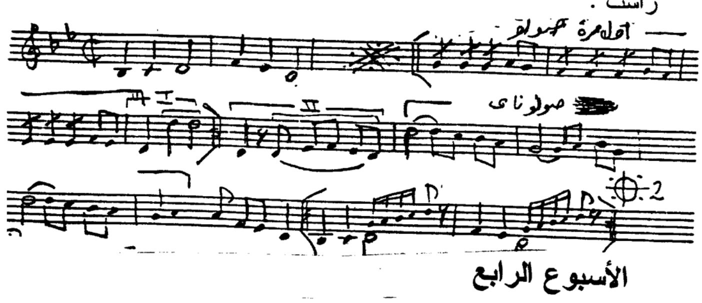
Tutti
SOLO
Tutti

الجلسة الثامنة:

وتضمنت موسيقى أغنيات (على ايه بتلومنى ، يا زهرة في خيالي) في مقام النهاوند ثم (انا في انتظارك) مقام حجاز.

الجلسة التاسعة :

تضمنت موسيقى أغنيات (توبة ، أول مرة تحب يا قلبى) من مقام الكرد و(خليك مع الله) في مقام البياتى ، (مدد يا نبى) مقام راست .



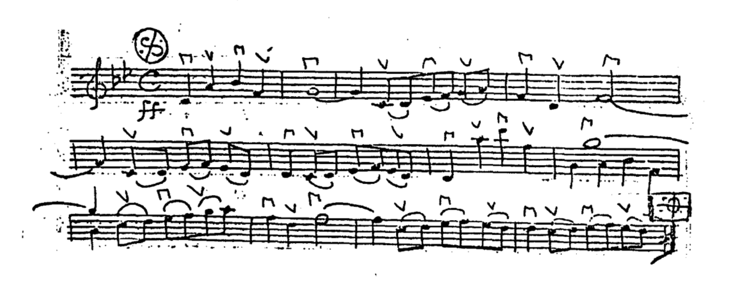
الأسبوع الرابع

الجلسة العاشرة :

تضمنت موسيقى أغنيات (اديش كان في ناس، اياك من حبى في مقام الكرد ، يا زهرة في خيإلى مقام نهاوند)
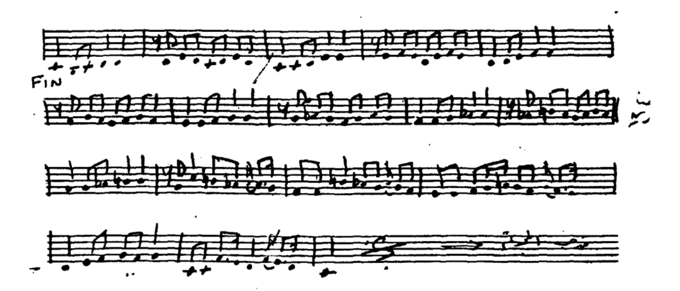
الجلسة الحادية عشر :

تضمنت موسيقى أغنيات دينية ورومانسية (ألفين صلاة على النبى في مقام الراست ، عليك صلاة الله وسلامه في مقام البياتى ، رايداك ، الدنيا ريشة في مقام الكرد)



الجلسة الثانية عشر :

تقاسيم في مقام الراست ثم موسيقى أغانى (علشان الشوك ، غنى لى شوية ، هقابلة بكرة).



الأسبوع الخامس إلى الثامن

طبق برنامج الأسابيع الأربعة الأولى. ومن الملاحظ وجود تحسن ملحوظ في الحالة بعد كل جلسة .

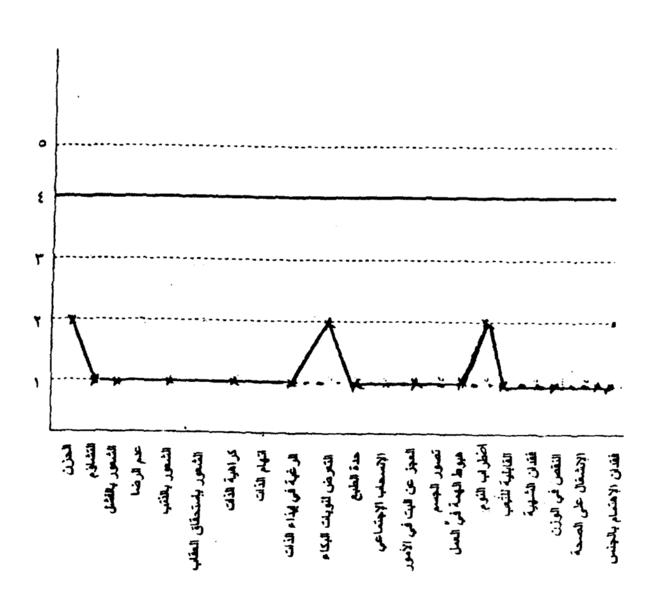
اختبار بك البعدى:

تم عمل اختبار بك beck وقد أظهرت النتائج اختفاء اعراض الاكتئاب .
ومرفق استمارة الاختبار القبلى قبل التجربة والبعدى بعد التجربة .

اختبار بيك

للاكتئاب كحالة

[القياس البعدي]



نتيجة التجربة : تم شفاء الحالة من أعراض الاكتئاب .

نتـــائج البحــث

يتضح مما سبق أن للموسيقى دورا جوهريا في الحياة ، فقد أثبتت النتائج أن للموسيقي أثرًا كبيرًا في علاج الاكتئاب ، وقد حقق البحث نتيجة إيجابية وشفاء تاما من مرض الاكتئاب مما يؤكد الإجابة علي أسئلة البحث .

التوصيــات

- الاهتمام بنشر الثقافة الموسيقية في المدارس ، لما لها من تأثير على تهذيب النفس منذ الطفولة .
- إقامة الندوات الموسيقية وإتاحة الفرص لذوى الخبرات من مطربين وعازفين لعرض وأداء فنهم حتى لا يصابوا بالاكتئاب كما حدث لكثير من زملائهم .
- إدخال العلاج الموسيقى في البرنامج العلاجي المتكامل كعلاج لمرض الاكتئاب.
- وضع منهج دراسي ذي مستوى مدروس وذلك بمقاييس تصلح لمرضى الاكتئاب والعلاج الموسيقى يستهدف تخريج متخصصين في مجال العلاج بالموسيقى.
- إنشاء مركز بحثي علاجي موسيقى تشرف عليه وزارة الصحة يتكون من أخصائيين في مجال الطب النفسي ومجال الموسيقى لتفهم أنواع الموســيقى العلاجية .

المراجع العربية

- بيتر سيندى : الموسيقى والزمن الفعلي – الفن المعاصر – مجلة تخصصية تصدرها أكاديمية الفنون – العدد الرابع – ٢٠٠٢ .
- ثيودور فرلند : مكافحة الضوضاء – ترجمة نظمى لوقا – ١٩٧٤
- جمال ماضي أبو العزايم : مجلة الصحة النفسية .

- علي القيم : الموسيقى تاريخ وأثر - دار الشيخ للدراسات والترجمة والنشر - الطبعة الأولى - ١٩٨٨ .
- مارى كلير موسى : الطرق البارعة في التجديد الموسيقى - الفن المعاصر - العدد الأول- صيف ٢٠٠٠ .
- محمد محمود سيد حافظ : موسيقى الشعوب - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الأولى - ١٩٧٨.
- نبيلة ميخائيل يوسف : العلاج الموسيقى .

المراجع الأجنبية

- A New dictionary of music – Jacob S A., 1963 .
- Angela M . Owen , British journal of music therapy 1969 .
- E . A . spiegle – progress in neurology and psychiatry 1962 .
- Emil A . grutheil , music and your Emotions , U S A 1970 .
- E Thayer gaston , music in therapy U S A 1968 .
- Health , Education , and welfare , America , 1976 .
- max shoen , the effects of music , 1927 London .
- Basic and clinical pharmacology : Bertram G katzung , M D Phd Eighth edition .
- Synopsis of Psychiatry , behavioral sciences clinical psychiatry , sameh sabaa , eighth edition , 1998 .
- Depression and music , prelude to a historical them published by Organon international by Oss the Netherlands 1989

سيد درويش بين الحقائق والمغالاة

د. محيي الدين عاصم(*)

نبذة مختصرة عن حياة فنان الشعب سيد درويش

لعله من المعروف أن سيد درويش من مواليد مارس ١٨٩٢م في حي كوم الدكة بالإسكندرية، والده درويش البحر حرفي بسيط أراد لابنه أن يسلك طريق العلم فتعلم سيد درويش القراءة والكتابة وحفظ بعض أجزاء من القرآن الكريم ثم انتسب لمعهد ديني بالإسكندرية، وبعد وفاة والده تراكمت على أسرته الديون فترك سيد درويش دراسته وبدأ يبحث عن عمل ليكتسب به الرزق وهو في سن مبكرة، ولم يكن هناك مجال له في هذه الحالة إلا الأعمال الحرفية الشاقة، وقيل إنه وجد عملاً عند مبيض نحاس أو عامل طلاء ... إلخ.

المهم أن صاحب العمل لاحظ جمال صوته وهو يغني ليسرّي عن نفسه وعن العمال بما يشد من أزرهم ويعينهم على العمل ؛ فقرر صاحب العمل تكريس سيد درويش للغناء حتى تنتظم حركة العمال في حماسة وهمّة، فبدأ سيد درويش يشعر بموهبته الفنية، كما أفادته معاناته في الأعمال الشاقة لإدراك معاناة العمال بطوائفهم المختلفة في مصر ؛ مما سيكون له أطيب الأثر بعد ذلك على فنه خصوصاً في مجال المسرح الغنائي.

(*) عضو هيئة تدريس بقسم التأليف والقيادة، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون

تأثر سيد درويش بالمطرب الشيخ حسن الأزهرى، الذى كان دائماً ما يحضر حفلاته الغنائية ثم أصبح يقلده ببراعة في طريقة الغناء، ثم تردد سيد درويش فترة من حياته على المقاهي الرخيصة التى دأبت على تقديم الفن المبتذل الرخيص فغنى بها وتأثر بها سلباً، إلا أنه التحق بفرقة أمين وسليم عطا الله المسرحية وسافر معهما إلى الشام في أول رحلة، والتي لم تكن مثمرة مادياً بقدر ما أفادته موسيقياً نتيجة اتصاله بخِيرة موسيقيي الشام، ولكن لما عاد من رحلته للشام في المرة الثانية وأقام بالإسكندرية عام ١٩١٤م، كان أكثر نضجاً في فنه وأكثر معرفة بالموسيقى؛ فتكونت لديه ثقة بالنفس وبدأت شخصيته الفنية في النضج والتبلور؛ فعاد ليقدم غناءً وألحاناً في المقاهى الراقية التى تقدم الفن الأصيل للجمهور المثقف، فعمل على استكمال التخت الموسيقى المصاحب له، بأن ضم إليه طائفة من الموسيقيين البارزين الذين أفادوه بخبراتهم الموسيقية ؛ فاستكمل بتلك الخبرات حصيلته الموسيقية من رحلتيه للشام وأصبح يقدم ألحانه تارة بصوته أو بصوت بعض المطربات أو المطربين المعروفين.

انتقل سيد درويش للقاهرة على وعد من الفنان المسرحى جورج أبيض يتيح له فرصة تلحين بعض ألحان لمسرحياته. وهناك التقى أيضاً بالفنان بديع خيرى ثم نجيب الريحانى ، وبدأ يعمل في مجال المسرح الغنائى مع العديد من الفرق المسرحية على الرغم من ارتباطه بالريحانى (٢ – ١٦١: ١٧٣).

تراوحت المسرحيات الغنائية التى قام سيد درويش بتلحينها بين ثمانية وعشرين وواحد وثلاثين مسرحية غنائية (١ – ٢٧٧) (٤ – ١٤٥: ١٤٨) منها "شهرزاد" – "الباروكة" – "العشرة الطيبة" – "هدى"، وهي أشهر مسرحياته وأنضجها على الإطلاق. وله من ألحان الموشحات التى اشتهرت:

- يا بهجة الروح	مقام حجاز كار كرد
- يا شادى الألحان	مقام راست
- صحت وجداً	مقام راست .

وله من الأدوار التى اشتهرت:

- دور في شرع مين	مقام زنجران
- دور ضيعت مستقبل حياتي	مقام شورى
- دور أنا هويت وانتهيت	مقام كرد
- دور أنا عشقت	مقام حجاز كار

وله من الطقاطيق التى اشتهرت:

- يا بلح زغلول	- كيكي يا كيكي كو
- حرم عليّ بابا	- زوروني كل سنة مرة
-آهو ده اللى صار	- خفيف الروح
- إيه العبارة	- يابو الشريط الأحمر

توفي سيد درويش في فجر يوم ١٥ سبتمبر عام ١٩٢٣م بالإسكندرية ودفن في مقابر المنارة هناك وحيداً إلا من القليل الذين شيعوه في جنازة لا تليق بمكانة هذا الفنان.

خصائص وسمات فن وعبقرية فنان الشعب "سيد درويش" دون مغالاة:

١- بصفة عامة دعونا نتفق على أن الفضل الأكبر يعود لثورة فنان الشعب سيد درويش وتمرده على الجمود الفني والتقليدية في أساليب الغناء والتلحين العربي. كما حرر موسيقانا من أفكار وقيود كانت نتيجة انتشار الارتجال

الغنائي دون الاعتماد على ثقافة علمية وفنية. على أننا لا نستطيع أن ننكر فضل عبده الحامولي ومحمد عثمان على موسيقانا العربية إذ لم يعتمدا أبداً على الارتجال في ألحانهما ، خاصة أن عبده الحامولي نهل من الموسيقى التركية أثناء بعثته الدراسية في الأستانة.

٢- كما يؤكد البعض، ومنهم حسن درويش نفسه، أن سيد درويش تأثر بالموسيقى الغربية وبعض أساليبها تأثراً شديداً، فاقتبس من ألحانها وروحها ثم مزجها بألحانه العربية ولاسيما في ألحان الآهات من أدواره وبعض ألحان مسرحياته؛ ليكون أول موسيقي عربي مجدد يمزج الفن الغربي بالفن العربي دون تشويه لطباع وخصائص موسيقانا العربية، وأورد حسن درويش مثالاً للحن من ألحان سيد درويش يمكن سماعه بشكل مقبول مع مصاحبة هارمونية أو بوليفونية ؛ لأنه مصاغ في سلم ري الكبير وهو لحن المنافقين "علشان مانعلا ونعلا ونعلا – لازم نطاطى" وهذا المثال بالذات هو اقتباس للحن المقدمة من سيمفونية بيتهوفن الثانية في سلم ري الكبير (٣ – ١٠٧).

٣- أيضاً من المواقف الفنية الإيجابية في حياة فنان الشعب سيد درويش والتي تثبت عمق طموحاته الفنية وسعة أفقه الموسيقي واستعداده الواعي لتقبل مختلف الأفكار الموسيقية التى يمكن أن تثري موسيقانا العربية- ذلك الإقرار الموسيقي الذى تمت صياغته والموافقة عليه في يوم ٢٢ نوفمبر عام ١٩٢٢م بعد فحص تجربة ابتكار المهندس المصرى إميل عريان، وهو البيانو الشرقي الذى يمكنه عزف كل النغمات العربية "٢٤ ربع تون التى يتألف منها الديوان العربى"؛ وبالتالى يمكن تأدية أى مقام عربى مصور على ذلك البيانو الشرقى، وقد وقع على هذا الإقرار وهذه التجربة كلٌ من:

الشيخ سيد درويش – داود حسني – كامل الخلعي أحد كبار أساتذة الموسيقى العربية – ماتيلدا عبد المسيح – إبراهيم العريان – عبد الرحمن رشيد.

ومن العجيب أن هذا الابتكار رفضه مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢م بالقاهرة (٣ – ١٠٤).

٤- ومن الإيجابيات التى يجب أن تحتسب لفنان الشعب "سيد درويش" أنه خطط بدراية الواثق من قدراته الإبداعية وبوعي وخبرة موسيقية عالية من أجل إثراء موسيقانا العربية على ثلاث محاور:

أ- الاستفادة والاعتماد على خبراته الثقافية والموسيقية المكتسبة من دراسته أو إلمامه بأصول الموسيقى العربية التي حصل عليها من رحلتيه للشام ، ومما تلقاه في الكلية الحرة بالإسكندرية "والتى لا يُعْرَف عنها شيء".

ب- التأثر بالأساليب الموسيقية الغربية – الكثافة اللحنية والحوارات الغنائية وحجم العزف الكبير المتمثل في الأوركسترا ، والتى رآها وتذوقها من خلال استماعه للأوبرات العالمية التى كانت تعرض في القاهرة.

جـ- الاستعانة بخبرة المايسترو الأجنبى "كاسيو" قائد الفرقة الموسيقية المسرحية الخاصة بسيد درويش . وكاسيو هو أحد الموسيقيين المستشرقين الذين كانوا يعملون بالحقل الموسيقى في مصر، ولقد تعاونا في تجارب فنية من أجل تدوين بعض ألحان سيد درويش في أسلوب الكتابة للبيانو بمصاحبة هارمونية أو بوليفونية (٣ – ١٠٩).

٥- ومن أعظم الجوانب الإيجابية في حياة سيد ردويش الفنية "عقد أغاني الشعب"، المبرم بين سيد درويش والمهندس إميل عريان مخترع البيانو الشرقى، وذلك

لتأسيس شركة الغرض منها نشر مدونات للألحان الغنائية المصرية الشائعة تحت مسمى "أغاني الشعب"، والمدونة موسيقياً بأسلوب الكتابة للبيانو على مفتاحى صول، فا . وفي البند السابع من هذا العقد وهو أهم بند يصر فيه سيد درويش على تفادى استخدام أسلوب المصاحبة "البَمْب" والذى كان شائعاً، ويستخدمه كل من ماتيلدا عبد المسيح ومنصور عوض ، وهو أسلوب ركيك من المصاحبة الهارمونية والإيقاعية؛ حيث تحذف ثالثة التآلفات المستخدمة دائماً بما يلغي من شخصية تلك التآلفات فضلاً عن رتابة الإيقاع الذي قد يسبب الملل؛ ولذلك أصر سيد درويش على تفادي هذا الأسلوب الركيك الذى انتشر كثيراً عند الهواة وفي المدارس ، لذا فأقل ما يوصف به أنه أسلوب مدرسي لا يرقى لموسيقانا العربية، فهو أسلوب أشبه بلعبة البيانولا "اللعبة الشعبية". وفضل سيد درويش أن يستبدل بهذا الأسلوب الشائع أسلوبًا هارمونيًا وبوليفونيًا صحيحًا مدروسًا يقوم بكتابته المايسترو "كاسيو"، وهذا وعي فني وثقافي عالٍ من سيد درويش يحسب له، ولو تمت هذه التجربة لعادت بفائدة كبيرة من الناحية الفنية على الموسيقى المصرية (٣ – ١١٨، ١١٩).

٦- كانت ألحان سيد درويش غالباً ما تأتى مرتبطة بمناسبة واقعية لذلك كانت معبرة وصادقة تعد أحياناً بمثابة تأريخ لأحداث معينة، فقد كان سيد درويش كثير الانفعال والتجاوب مع الأحداث التى يعاصرها شأنه في ذلك شأن الفنان الصادق، وكانت ألحانه تؤثر في نفوس الناس بسرعة فيقبلون عليها وتدخل قلوبهم دون عناء، فما كان يلحن لحناً إلا ينطلق من الإسكندرية حتى لو أكمله في القاهرة ثم يردده الناس والعوالم في الأفراح والمسارح الغنائية أو فرق موسيقى الجيش، ولعل السر في ذلك يرجع إلى بساطة تلك الألحان وجمالها

وصدقها - "السهل الممتنع" - وأن كل لحن عند سيد درويش غالباً ما يرتبط بقصة مناسبة لها أثر أو موقف في حياته فيتناقل الناس هذا اللحن بقصته مثل لحن "زوروني كل سنة مرة"، "يا عزيز عينى"، "بلادي بلادي"، وغيرها من الألحان التى أثرت في وجدان المصريين ، بل امتدت أحياناً في تأثيرها إلى الشعوب العربية وخصوصاً بلاد الشام التى أثرت في سيد درويش أولاً ثم أثر فيها بعد ذلك بألحانه مثل "يا شادي الألحان" - "زوروني كل سنة مرة" (٢ - ١٦١: ١٧٣).

٧- ومن دلائل فن سيد درويش وعبقريته أن موهبته الفنية قد تعدت التلحين الموسيقي إلى نظم الزجل والشعر مثل نشيد مصر القومي "بلادي بلادي" الذى استوحى ونظم كلماته من كلمات الزعيم المصرى "مصطفى كامل"، كما كان سيد درويش يعشق المداعبات الفنية مثل أن ينظم ويلحن أغاني بهدف الهجاء والنقد أو التجريح والتشهير والسخرية من بعض خصومه الذين يطيب له أن ينال منهم (٢ - ١٦١: ١٧٣)، وبالتالي فإن سيد درويش غالباً ما يعد الموسيقي المصري الوحيد - وربما أول موسيقي عربي - يستخدم الغناء العربى في النقد والهجاء والتشهير تماماً مثل شعراء العرب قديماً الذين استخدموا الشعر في ذات الغرض (جرير والفرزدق).

٨- سيد درويش كان ملحناً مبدعاً وسابقاً لعصره قبل أن يكون مغنياً حسن الصوت، وهذا الرأي يتفق فيه كاتب هذا البحث مع ما قاله العالم الموسيقي المصري د. محمود الحفني الذي أقر بهذه الحقيقة في كتابه "سيد درويش - حياته وآثار عبقريته، ص ٧٥"، ولقد لاحظت من خلال الاستماع لأسطوانة

قديمة بصوت سيد درويش أنه لم يكن متميزاً بصوت جميل على الرغم من حسن أدائه وربما أثر ذلك على ما هو آت:

أ - في مجال التلحين بصفة عامة وفي مجال تلحين الموشحات والأدوار بصفة خاصة لم يجعل سيد درويش التطريب هو هدفه الأول كما كان متبعاً من قبل في الغناء العربي، ولكن سيد درويش جعل هدفه الأسمى أن تعبر الموسيقى باللحن عن معاني الكلمات المغناة كلمة كلمة، وتصور المعنى في كل ما تؤديه، كما استخدم في ألحانه بعضاً من المقامات غير المطروقة، ويرى البعض أن سيد درويش قد جعل من ألحانه وسيلة للجهاد الوطني والإصلاح الاجتماعي بالإضافة لعنصر التطريب الذى لم يعد الهدف الأساسي في ألحان سيد درويش.

ب - وفي مجال الأدوار الغنائية، لم يكتف سيد درويش بإظهار مهاراته الفنية في الانتقالات المقامية والتطريب فحسب بل امتدت جهوده للتعبير اللحنى عن معاني الكلمات مع الحفاظ على روح التخت العربي التقليدي مجدداً بالإكثار من الآلات الموسيقية ومدخلاً لفن اللزمات الموسيقية (فواصل موسيقية قصيرة تتخلل الغناء)، وصاغ ألحان أدواره وموشحاته بإحكام فني لا يترك للمؤدي مجالاً للتلاعب بصوته أو التصرف في اللحن كما كان متبعاً في غناء الألحان العربية من قبل.

وكان سيد درويش غالباً ما يصيغ ألحان المذهب من صميم المقام الأساسى تتخلله مقامات أخرى ثم ينتقل في أغصان الدور بين مقامات فرعية مختلفة.

٩- إن عبقرية سيد درويش في مجال التلحين نبعت غالباً من ارتباطه بالشعراء الجهابذة الثلاثة: "بديع خيرى" و"أمين صدقى" و "بيرم التونسى" الذين أثْروا ألحان سيد درويش بالشعر الصالح والزجل الرائع والحوار الشيق والاستعراض الدقيق لمختلف الصور الشعبية والطوائف في مصر، وكما يقول "فاجنر"، الموسيقار الألمانى ملك الأوبرات، إن "الشعر جسم الوردة والموسيقى عطرها"، كما كان بيتهوفن الموسيقار الألمانى شديد الإعجاب بشعر الشاعر الألمانى جوته Goethe معبراً عن شعره بأنه ليس عظيماً في معناه فحسب بل في قوة إيقاعه التى لها سلطان يدفع بيتهوفن للتلحين (٢ – ١٦١: ١٧٣).

١٠ – سيد درويش هو في الغالب الموسيقار المصري الوحيد وأول موسيقار عربي يضع ألحاناً يعالج فيها أو يعبر بها عن مشاكل الطوائف المختلفة الموجودة في مصر وغالباً ما جاءت هذه الألحان في المسرح الغنائى من خلال مسرحياته، ومن أمثلة هذه الألحان:

- لحن العمال "ما قلتلكشى إن الكثرة لابد تغلب الشجاعة"
- لحن الشيالين "شد الحزام على وسطك"
- لحن الصنايعية "الحلوة دى قامت تعجن"
- لحن الموظفين "هز الهلال ياسيد"
- لحن المغاربة – لحن السقايين – لحن الخطابين – لحن بنات اليوم.

بعض أوجه المغالاة في عبقرية سيد درويش

ظهرت بعض أوجه المغالاة في تقدير عبقرية سيد درويش، جاءت غالباً بأقلام بعض الكتاب غير المتخصصين أو غير المتحققين من العلوم الموسيقية أو

التاريخ الموسيقي، وأتعرض هنا ببعض النقد لأوجه المغالاة هذه ؛ لأن تصحيحها أو تقويمها أمر واجب لابد منه يقوم به المتخصصون في مجال الدراسات الموسيقية دون أى انتقاص من قدر أو مكانة فنان الشعب "سيد ردويش"، الذى لايحتاج لإثبات عبقريته في مجال تلحين الغناء العربى إلى مثل هذه المغالاة :

١- هناك بعض الكتاب يخطئون عند التعرض للمسرح الغنائي عند "سيد درويش" باستخدام مصطلح "أوبرا" فيقال مثلاً:

أوبرا شهرزاد - أوبرا الباروكة - أوبرا العشرة الطيبة ؛ مما يعطى انطباعاً بأن سيد درويش قدم أوبرات عربية بهذه الأسماء، كما ورد في المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية - قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش (ص ١٤٥ إلى ص ١٤٨).

إن استخدام مصطلح أوبرا في المسرح الغنائي عند سيد درويش أو غيره ممن كانوا قبله يعد بمثابة تجاوز علمى يجب تقويمه.

خصائص فن وقالب الأوبرا في الموسيقى الأوروبية:

إن قالب الأوبرا في الموسيقى الأوروبية هو قالب غنائى يحمل العديد من العناصر الفنية مشتركة جميعاً في هذا القالب مثل:

الدراما - الشعر - الموسيقى - الغناء - المسرح - التمثيل - الإخراج المسرحي - الملابس - الديكور - الإضاءة .

والأوبرا من ضمن تعريفها "مسرحية مغناة من أولها لآخرها" قلما يظهر بها حوار عادي.

والأوبرا فن يحوى قوالب غنائية متنوعة مثل: الآريا – الآريا داكابو – الليد – الريستاتيف بنوعيه الجاف أى الإيقاعى والمنغم المصاحب بخلفية موسيقية.

والكورال يلعب دوراً مهماً ومؤثراً في فن الأوبرا، ولكل أوبرا افتتاحية تحوى تيمات لحنية من الألحان التى سترد بالفصل الأول والثانى والثالث وغالباً ما تصاغ هذه الافتتاحية بصيغة من صيغ التأليف الموسيقي الغربي "صيغة السوناتا المختصرة" مثلاً فضلاً عن أن الموسيقى الأوروبية التى هى عصب فن الأوبرا تحتوى على العناصر الأساسية الأربعة:

١- اللحن ٢ – الإيقاع ٣ – الكثافة اللحنية "المصاحبة"

٤- الطابع الصوتى وأساليب الأداء "فن الكتابة للأوركسترا والكورال"، فهل تتوفر هذه العناصر الفنية السابق ذكرها في المسرح الغنائي العربي إبان سيد درويش أو عند من قبله؟ وباستثناء كل من حسن رشيد، وكامل الرمالي، وعزيز الشوان، وسيد عوض الذين قدموا أوبرات عربية لم تحظ بجماهيرية ولم تتبوأ مكاناً في الموسيقى العربية.

في رأي كاتب هذا البحث أن الأخوين رحباني هما أقرب الملحنين لقالب الأوبرا حيث توفرت غالبية هذه العناصر في أعمالهما للمسرح الغنائي في لبنان ومع ذلك لم يتجرأ أيهما على تسمية أى عمل لهما في المسرح الغنائي إلا بالتسمية السليمة "مسرحية غنائية"؛ وذلك لأنهما أدركا أن كلمة أوبرا ربما جاءت ثقيلة على مسامع الجمهور فيحجم عن الإقبال عليها، كما خافا ألا يوفرا العناصر الفنية اللازمة لتسمية أوبرا ففضلا الاقتصار على التسمية المنطقية "مسرحية غنائية"؛ حتى يفلتا من ملاحقة النقاد الموسيقيين بالنقد والاعتراض؛ لأن النقاد إبان وقت الرحبانية

تعرضوا لأعمالهما بالدراسة والتحليل فأشادوا وانتقدوا ومع ذلك لم يتفقوا على تسمية أعمال الرحبانية بالأوبرات مطلقاً.

أما في عهد سيد درويش أو ما قبله، فإننا نجد أن غالبية الأعمال العربية في مجال المسرح الغنائى يمكن أن تحتوى على عدد من العناصر الفنية الموجودة بقالب الأوبرا ولكنها ستفتقد لعناصر أخرى حيوية كالآتى:

المسرح الغنائي المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي النصف الأول من القرن العشرين توافرت لديه هذه العناصر :

الدراما – الشعر – الغناء – التمثيل – المسرح – الإخراج المسرحي – الملابس – الديكور – الإضاءة .

لاحظ غياب العناصر الآتية:

- التأليف الموسيقى لا يلعب دوراً ملموساً أو ملحوظاً؛ إذ إن الغلبة في المسرح الغنائي المصري تكون للغناء والتلحين وذلك بسبب عدم توفر موسيقيين دارسين لعلوم الموسيقى العالمية بالشكل الكافي.
- الموسيقى والغناء العربي عصب المسرح الغنائي في مصر يعتمد على عنصرين فقط :

١- اللحن ٢ – الإيقاع

لاحظ غياب الكثافة اللحنية "أساليب المصاحبة" في موسيقانا العربية التى اعتمدت لفترة طويلة على النسيج المونوفونى (كل العازفين والمنشدين يؤدون نغمة واحدة)، فضلاً عن غياب أساليب الأداء وفن الكتابة للأوركسترا لأن المصاحبة

الآلية مقصورة على التخت العربي التقليدي، وغناء الكورال في الموسيقى العربية معتمد على النسيج المونوفونى في طبقتين صوتيتين سوبرانو وباص فقط، بخلاف الغناء الكورالي الأوبرالي الأوروبي المعتمد على أربع طبقات صوتية أساسية بخلاف ما هو فرعي مشتق في نسيج هارموني أو بوليفوني.

- الأعمال العربية في مجال المسرح الغنائي العربي أو المصري كان لابد لها من إدخال ولو شيئًا يسيرًا من الحوار العادي فيه وهذا عنصر لا يستخدم في فن الأوبرا بأوروبا إلا نادراً.
- القوالب الغنائية في المسرح الغنائي العربي أو المصري محصورة في حدود لحن مسرحي لصوت منفرد أو زوج من الأصوات ديالوج "دويتو أو ثلاثة من شخصيات الرواية "تريالوج" أو للمنشدين وربما استخدمت القصيدة وهذا في مقابل تنوع القوالب الغنائية في الأوبرا الأوروبية.
- أسلوب الريستاتيف "إلقائي" بنوعيه الجاف أو المنغم لم يلعب دوراً ملموساً في الأعمال الغنائية في المسرح الغنائي المصري.
- لا تلعب الافتتاحية الموسيقية دوراً ملموساً في أعمال المسرح الغنائي المصري وهذا بسبب الإمكانيات الآلية المحدودة والمقصورة في حدود التخت العربي التقليدي مهما زاد حجمه ، فضلاً عن إحجام الكثير من الملحنين عن تأليف الموسيقى لأن الغناء له الغلبة في الموسيقة المصرية والعربية، وإن وجدت افتتاحيات موسيقية لبعض مسرحيات غنائية فلن تبنى على صياغة موسيقية معروفة من صيغ التأليف الموسيقي ولن تتضمن تيمات لحنية من ألحان الفصول الثلاثة للرواية.

وبعد هذه الدراسة العابرة للمقارنة بين أحوال المسرح الغنائي العربي أو المصري حتى القرن العشرين وفن الأوبرا في أوروبا نجد أن التسمية العلمية الصحيحة لأعمال سيد درويش في مجال المسرح الغنائى سواء هو أم من سبقه هى "مسرحية غنائية" أو "أوبريت" ؛ لأنه من الممكن لهذه التسمية أن تتحرر من قيود قالب الأوبرا الأوروبي بعناصره الفنية السابق ذكرها، ومن الجدير بالذكر هنا أن العالم الموسيقي المصري د. محمود الحفني يؤيدني في هذا الرأى فيصف أعمال سيد درويش في المسرح الغنائى المصرى بالمسرحيات الغنائية أو الأوبريت وذلك في كتابه "سيد درويش – حياته وآثار عبقريته".

٢- ومن المبالغات التى يحاول البعض - ومنهم حسن درويش - إرجاعها لسيد درويش هى المعالجات البوليفونية التى ترقى للأسلوب الكونتربونطي، وهى مبالغات غير مدعومة بأدلة قاطعة مثل المدونات الموسيقية أو التسجيلات الصوتية أو حتى قيام حَفَظَة أعمال سيد درويش ومسرحياته بتأكيد لنا وجود هذه البوليفونية.

أ – من هذه المبالغات ما ساقه حسن درويش كمثال لجزء من الآهات في دور "في شرع مين" لسيد درويش من مقام الزنجران يؤكد في هذ الجزء المدون استخدام البوليفونية من خلال لحنين مختلفين بين الكورال والمغنى المنفرد وقدم لهذا المثال التدوين الموسيقي له (٣ – ١٠٨).

ولكن بعد استطلاع المدون الموسيقي نجد أن المغني المنفرد هو مجرد تنويع لحني على لحن الكورال وبالتالي لا يرقى لكونه لحنًا مصاحبًا كونتربونطيًا، وبالتالي لا يعد استخداماً للبوليفونية التى من أهم خصائصها تميز كل لحن واستقلاله عن الآخر في الاتجاهات والإيقاع والمضمون

فضلاً عن قصر لحن المغني المنفرد في حدود مازروتين فقط من أصل ٦ موازير بينما من خصائص اللحن الكونتربونطي استمراره غالباً طوال استمرار اللحن الأساسي.

ب - يستند حسن درويش في التأكيد على استخدام البوليفونية وأسلوب الكونتربوينت في ألحان سيد درويش المسرحية إلى أدلة غير موسيقية لا يمكن الاعتماد عليها بشكل قاطع مثل تعليق جريدة اللواء المصري ١٩/ ١٩٢١/٩ م عدد ٢٤ على ألحان أوبريت شهرزاد على أن سيد درويش أبرز فيها:

- الأرمونيا "الهارمونى" الذى وضعه كاسيو خصوصاً في ختام الفصل الأول.

- التلحين على النظام الأوروبي ولكن بنغمات عربية.

جـ - ومن خلال وثائق مسودات أوبريت شهرزاد وجدت بوليفونيات عارضة في لحن "أحسن جيوش في الأمم جيوشنا" بين لحن المغني البطل ولحن الكورال ولكن بدون تدوين موسيقي - أو تسجيل صوتي يثبت هذا الكلام.

د - واعتمد أيضا حسن درويش في مراجعه على نص درامي لأوبريت شهرزاد ورد خلاله بعض الكلمات المدونة في ختام لحن "وقت طبول الحرب" وقد اختفى منها كلمات لحن آخر ربما اندثر لعدم قدرة المغنية على أدائه بمصاحبة لحن أساسي أو لأن المشرفين على التنفيذ غابت عنهم هذه الحقيقة.

هـ - وأى شيء يمكن قوله عن استخدام تكوين آلي كبير يؤدى توزيعاً آلياً في ألحان مسرحيات سيد درويش فإن حسن درويش نفسه يقول إنه لم يصل إلينا فيه شيء ولا نعرف حجم أو عدد أو تشكيل الآلات الموسيقية التى قدمت ألحانه المسرحية ولكن الاستناد إلى بعض ألحانه المدونة للبيانو بمصاحبة هارمونية وبوليفونية وضعها كاسيو لن يفيد في شيء؛ لأنه مجرد تدوين للحن مهرمن دون بيان التوظيف الآلي لهذه الألحان والذى يمكن عده توزيعاً آلياً.

وعموماً فإن العامل الحاسم في هذه القضايا وكل المبالغات السابق ذكرها هو عدم وجود مدونات موسيقية ولا تسجيلات صوتية ولا حتى رواة حفظة يؤكدون وجود مثل هذه الاستخدامات سواء البوليفونية أم التوزيع الآلي.

المراجع العلمية

١- **حسن درويش** - "من أجل أبي.. سيد درويش" - الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م.

٢- **حسن درويش** - بحث "التجارب الهارمونية فى ألحان سيد درويش" - الأبحاث حول المقامات العربية - مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية - دار الأوبرا المصرية - القاهرة.

٤- **حسن درويش** - المشروع القومي للحفاظ على تراث الموسيقى العربية - سلسة قاعدة بيانات أعلام الموسيقى العربية (٣) سيد درويش - دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٧م

٥- **محمود أحمد الحفنى** - " سيد درويش حياته وآثار عبقريته" - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤م.

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

ملخص

علاقة هارولدبنتر بالمسرح الحديث

د. عفاف (عفت) جميل خوقير *.

يتنـــاول هــذا البحث جانبــاً جديدا من أعمال هارولدبنتر وهو : علاقته بالمسرح الحديث . وقد حرصت الباحثة على عقد مقارنة بين بنتر و أبي المسرح الحديث "هنريك إبسن " . وتوصلت إلى أن أعمال بنتر تنبع من جذور هذا المسرح .

ولا تتفق مع مسرح الغضب أو العبث أى مسرح النصف الثانى من القــرن العشرين أو المســـرح المعاصر . وبرهــنت على ذلك بمقارنة مسرحيتيــن للكاتبين ، حيث تتفق المسرحيتان فــى الشــكل و المضــمون ، وصــورة الشخصية المحورية ، بالإضافة إلى واقعية تفاصيل خلفيــة الحركــة فــى المسرحيتين ، وطبيعة الوصف وأشارت إلى اختلاف مسرحية " بنتر " عن نمط مسرح اللا معقول ومسرح الغضب ، مما يعزز فكرة أصــالة الكاتــب وثراء عمله المسرحى .

---

*أستاذ الادب الإنجليزى المشارك بكلية العلوم الاجتماعية جامعة ام القرى .مكة المكرمة

Valency, Maurice. The Flower and The Castle: An Introduction to Modern Drama. New York: The Universal Library, 1963.

Pinter: A Collection of Critical Essays, ed., Arthur Ganz. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1972.

Hayman, Roland. Harold Pinter. London: Heinman, 1980.

Hinchliffe, Arnold P. Harold Pinter. New York: Twagne Publishers Inc., 1967.

Hughes, Alan. "Myth and Memory in Old Times". Modern Drama, XVII, 1974.

Ibsen, Henrik. The Master Builders and Other Plays. Harmonds-Worth: Penguin Books Ltd., 1971.

Lahr, John. "Pinter and Chekhov", The Drama Review, Vol, 13, No. 2, Winter, 1986.

Nelson, Hugh. "The Homecoming: Kith and Kin", in Modern British Dramatists: A Collection of Critical Essays, ed., by J. Russell Brown. New Delhi: Prentice-Hall Inc., 1980.

Pinter, Harold. Old Times. London: Methuen Ltd., 1973.

Schechner, Richard. "Puzzling Pinter", Tulane Drama Review, Vol. II, No. 2, Winter, 1966.

Schechner, Richard. "The Unexpected Visitor in Ibsen's Late Plays". Twentieth Century Views, Prentice-Hall Inc., 1965.

Satyan, J. L. The Elements of Drama. New Delhi: Vikas Publishing House Pvt. Ltd., 1979.

Taylor, John Russell. Harold Pinter, No. 212 of Writers and Their Work. Longmans, for the British Council and National Book League, 1969.

[xvii] Maurice Valency, The Flower and The Castle: An Introduction to Modern Drama (New York: The Universal Library, 1963), p.211
[xviii] All references to the text taken from Old Times (London: Methuen Ltd., 1973), pp.24-25
[xix] Richard Schechner, "The Unexpected Visitor in Ibsen's Late Plays," in Twentieth century Views, (Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1965), p.165
[xx] Deeley keeps wondering why Anna did not come with her husband.
[xxi] Ronald Hayman, Harold Pinter, (London: Heinemann, 1975) p.95
[xxii] Ibid., Harold Hobson, p.95
[xxiii] Richard Schechner, op. Cit., p.165
[xxiv] William Baker and Stephen Ely Tabachnick, Harold Pinter (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1973), p.37
[xxv] Baker and Tabachnick, op. Cit. P.143
[xxvi] Ibid., p.145
[xxvii] Ganz, p.175

Bibliography

Baker, William and Stephen Ely Tabachnick. Harold Pinter. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1973.

Brustein, Robert. The Theatre of Revolt. Boston: Little Brown and Company, 1964.

Esslin Martin. Pinter: A Study of His Plays. London: Eyre Methuen. 1977.

Ganz, Arthur. "Mixing Memory and Desire: Pinter's Vision in Landscape, Silence and Old Times", in

[v]John Lahr, "Pinter and Chekhov," The Drama review, Vol. 13, No. 2 (Winter, 1968), pp.137-146

[vi] Hugh Nelson, "The Homecoming: Kith and Kin," in Modern British Dramatists: A Collection of Critical Essays, ed. R. Russell Brown (New Delhi: Prentice-Hall Inc., 1980), p.149

[vii] Arthur Ganz, "Mixing Memory and Desire: Pinter's Vision in Landscape, Silence and Old Times," in Pinter: A Collection of Critical Essays, ed. Arthur Ganz (Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1972), p.177-78

[viii] Martin Esslin, Pinter: A Study of His Plays (London: Methuen, 1973), p.235

[ix]Robert Brustein, The Theatre of Revolt (Boston: Little Brown and Company, 1964) p.75

[x] Alan Hughes, "Myth and Memory in Old Times" Modern Drama, XVII, 1974, p.468

[xi]Martin Esslin, op. cit. P184

[xii] John Russell Taylor, "Harold Pinter," No. 212 of Writer and Their Work (Longmans, for the British Council and National Book League, 1969) p.31

[xiii]J. S. Styan The Elements of Drama (New Delhi: Vikas Publishing House Pvt. Ltd. 1979), pp.249-50

[xiv] Ganz p.169

[xv] Alan Hughes, op. Cit. P.467

[xvi] All references on the text taken from Henrik Ibsen - The Master Builder and Other Plays (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1971), p.151

> were immaculate. I was glad. I would have been unhappy if your corpse had lain in an unwholesome sheet. It would have been graceless. I mean as far as I was concerned. As far as my room was concerned. After all, you were dead in my room.
>
> *(O.T. pp 71-72)*

To sum up, one is inclined to agree with Arthur Ganz who points out that:

> *Whereas Deeley. With his crude masculinity, is ultimately helpless, Kate reveals herself at the end of the play as the true possessor of power.*[xxvii]

End Notes

[i] Richard Schechner, "Puzzling Pinter" Tulane Drama Review, Vol. I, II, No. 2 (Winter, 1966), p.117

[ii] In an often reprinted Paris Review interview with Lawrance M. Bensky (1966), Pinter said: "that word! Those damn words and that Pinteresque particularly."

[iii] Arnold P. Hinchcliffe, Harold Pinter (New York: Twagne Publishers Inc., 1967)

[iv] Hinchcliffe admits that Pinter's only owed influence is Samuel Becket, especially Waiting For Godot.

Master Builder. As Baker and Tabachnic rightly remark: "In Old Times London belongs to the poelapsarian childhood world of bliss from which the characters are exiled and to which they continually try to return."[xxv]

The resolution of the action of Old Times is completely different from that in The Master Builder. Anna's attempt to possess Kate's mind through the evocation of the past, fails. As Baker and Tabachnic state: "however hard Anna tries to enthral her through memories, Kate refuses to become a slave to the past."[xxvi]

Hilde, on the other hand, succeeds in possessing the soul of Solness, but this great success costs Solness his life; it drives him to a kind of victory in death, something that vindicates his past. Anna in Old Times fails to enslave Kate to the past and therefore decides to declare Kate dead. However, Kate soon reverses the situation when she remembers Anna dead:

> **KATE:** *[To Anna]* But I remember you. I remember you dead.
> *[Pause]*
> I remember you lying dead. You don't know I was watching you. I leaned over you. Your face was dirty. You lay dead, your face scrawled with dirt, all kinds of earnest inscriptions but unblotted, so that they had run, all over your face, down to your throat. Your sheets

of the past into a deeply desired, glorified moment of the future.
The plot of Old Times revolves around the battle between Anna and Deeley for the possession of Kate's soul. Like Solness, Kate is torn between two characters, one coming from the past, loaded with promises of a brighter future, while the other represents the stable, orderly present. Anna's manoeuvres consist of attempts to recreate the past into which Deeley was introduced by marrying Kate. If Aline is Hilde's protagonist in The Master Builder, then Deeley in Old Times is Anna's opponent, one who has interrupted a beautiful friendship. William Baker and Stephen Ely Tabachnic point out that:

> *The battle between Deeley and Anna for possession of Kate's mind and body emerges gradually from the meaningless pleasantries of polite conversation and explodes among the coffee and casseroles. We have all the tactics and emotions of the male-female struggle endemic to the human race and to Pinter's work.*[xxiv]

In this battle, Deeley uses male coarseness and direct, clumsy expressions. Anna, on the other hand,, is indirect and subtle. She uses place symbolism, (as does Hilde when hypnotising Solness), memories of the London of twenty years ago, haunt the play much as the burned house of Aline haunts the action of The

The major conflict in The Master Builder as in Old Times springs from the "battle" for dominance, control and possession. The plot, in both plays, revolves around a battle of minds and wills to control and possess the major character in each play, namely Solness and Kate. In The Master Builder for instance, Solness is torn between two women, Hilde and Aline, the former a character from a great past and the latter from his dreary, dull and joyless present. Hilde then is able to drive Solness to his final victory in death.

Similarly, in Old Times Kate is torn between two characters, Anna and Deeley. Whereas Anna represents the dreamy, joyful and poetic world of youth, Deeley stands firmly for the realistic order of existence.

In The Master Builder, the battle for possession and control of Solness' mind is mastered by Hilde to rid him of the burdens of guilt which his wife, Aline, represents. Hilde's manoeuvres to win the battle for dominance are similar to hypnotism. She arouses two contradictory parts of his memory, the one troubled and laden with guilt, the other, cheerful and permeated by a sense of fulfilment. The first is projected mainly through place symbolism, represented by the incident of the burned house, the second relates to a glorious moment of achievement at Lysanger. Hilde's motivating power of suggestion works, at its best, when she perceives Solness' eagerness for a great and final achievement through which he can curb his fears of the younger generation. Thus, Hilde turns a moment

within Kate's soul; the desire to recapture youthful bliss. This is more or less the same function which Hilde performs in the life of the ageing Solness in The Master Builder.

The difference, however, between Solness and Kate underlines the greater tragic scope of The Master Builder as opposed to the more domestic action of Old Times. Solness is a great man who has a troll within himself urging him to go beyond the limits of human possibility. He is one of those "singled out by fate" to perform great deeds and his ambition transcends the domestic world of man's knowledge. Solness' development as a builder proceeding from towered churches to "homes for human beings" to towered houses and finally his desire to build "castles in the air", motivated by a challenge and a promise, testifies to his mystique.

On the other hand, if we go back to Kate in Old Times, she is neither and artist nor a demonic character. She has none of the qualities that raise her above the common run of humanity. In fact, she is simply no more than a wife. Thus, being married for some years and like many others who share the same situation, Kate is torn between an established order of existence and her eagerness for a free life where she can taste the sweetness of a moment of youthful bliss. The difference between the patterns of life of a Solness and a Kate accounts for the tragic dimensions of The Master Builder as opposed to the narrow personal world of Old Times.

> and ministers - they must be with us, too, if anything is to be done. But they never come of their own accord. One must call upon them with determination. Inwardly, you know. (M.B. Act II pp 176-177)

Solness has, in fact, called upon Hilde, not only as an echo of his innermost thoughts but as one of those "helpers" God has ordained to serve his ends, or simply, as Schechner states, she is "the demon which is finally interjected into his (Solness') psyche so that his personality is extended ad infinitum."[xxiii]
Just like Solness, Kate has "willed" the presence of Anna who stands for youth and freedom. In the context of her isolated married life, Kate feels that she is getting older and the sudden appearance of Anna makes her yearn for the long-gone idyllic past that has long gone:

> **KATE:** There are some things one remembers even though they may never have happened. There are things I remember which may never have happened but as I recall them so they take place. (O.T. p.63)

Whether Anna is a figment of Kate's imagination, which "may never have happened" or a real figure from the past, the fact remains that she becomes a true realisation of a deep desire lurking

> *lives on in the memories of the other two.*[xxii]

Anna is indeed, a "personified thought" in Kate's mind. Like Hilde, Anna comes from a remote place only to evoke memories of youth which stand as a conflict and a challenge to the present. In fact, the technical device of the opening scene is designed by the playwright to emphasise the feeling that Anna, walking downstage to merge into the conversation, brings with her Kate's youthful self coming out of the dim light of the past. A highly symbolic image.

Just as Solness has "willed" Hilde's presence, so Kate too has, in a way, "passionately" wished and desired Anna's presence. In The Master Builder Solness says to Hilde:

> **SOLNESS** *[Confidentially]*: Don't you believe, too, Hilde, that there are few, special, chosen people who've been graced with the power and ability to *want* something, *desire* something, *will* something - so insistently and so - so inexorably - that they *must* get it in the end? Don't you believe that?
>
> **HILDE:** [*with an expression in her eyes that is hard to read*]: If that's so, we'll see one day - if I belong to these chosen people.
>
> **SOLNESS:** One doesn't do them alone, these great things. Oh no - the servers

Like Hilde, Anna in Old Times also has an identified existence to which she refers throughout the dialogue. She is married and lives in Sicily.[xx] There is a hint, in Act II, that Deeley had also met Anna before at a pub just off the Brompton Road, and at a party, at someone's flat in Westbourne Grove. Deeley tells Anna that they had met and talked before "in that pub, for example. In the corner. Luke didn't like it much but we ignored him. Later we all went to a party. Someone's flat, somewhere in Westbourne Grove" (O.T. p.50-51).

Through the mentioning of certain details, Pinter is also careful to portray, realistically, Anna's part relationship with Kate. In the opening scene, for instance, Kate remarks that Anna was "a thief" who used to steal "bits and pieces" from her, especially "underwear".

On the other hand, Anna, like Hilde, may be considered a figment of the imagination, a figment shared by both Kat4e and Deeley. In a Sunday Times Literary Review of Old Times, Harold Hobson points out that Anna, who never leaves the stage "nevertheless is never actually on the stage at all."[xxi] Roland Hayman adds that:

> *One interpretation is that Kate and Anna are two different sides of the same woman. Anna representing whatever survives of that part of the girlish self which seems to be put aside on marrying. Another is that Anna is really dead but*

> **HILDE:** A terribly high tower. And at the very top of the tower there shall be a balcony. And I will stand out on that -
> **SOLNESS** *[clutching his forehead involuntarily]*: How can you like standing at such a giddy height - !
> **HILDE:** Oh, I shall! I'll stand right up there and look down at the others - people who build churches. And homes for the mother and father and lots of children. And you can come up and look at it too.
> (M.B. Act III, pp. 196-197)

In this way, Hilde herself becomes another aspect of Solness, his alter ego, or his ideal of youth. On more than one level, to use Jung's words "a personified thought." She has something of the demonic nature of the master himself. As Richard Schechnur points out:

> *Hilde, too, has a past. But this past is a strange one existing only within her mind and finally within Solness's mind. Like Ella (in John Gabriel Borkman), Hilde taunts her man with the promise he has made. But this promise is, perhaps, an imaginary one: made only within Solness's own mind, never verbalised - or, as Solness himself says "willed" into reality.*[xix]

> what do you mean? I've slept right
> through Friday, she said. But today
> is Friday, I said, its been Friday all day,
> its now Friday night, you haven't
> slept through Friday. Yes I have, she
> said, I've slept right through it. Today is
> Saturday.[xviii]
>
> O.T., pp. 24-25

Both Hilde in The Master Builder and Anna in Old Times are mysterious characters, fully realised people but also echoes of the major character's minds. Although we are aware of her father's identity and address, the impression that Hilde leaves is one of mystery and undefined mysticism. On the other hand, Hilde may be considered a figment of Solness' own imagination. As she demands her promised castle, the idea seems to evoke Solness' desire to achieve victory over the younger generation and at the same time, as least spiritually if not physically, regain his own youth. Of her castle, Hilde says:

> **HILDE** ***(slowly)*****:** My castle shall stand high up. Very high it shall stand. And free on every side. So that I can see far, far out.
>
> **SOLNESS:** And I suppose there's to be a high tower on it?

a more practical turn. She wants Solness to build her a castle and she outlines its specifications with the enthusiasm of a demanding but impecunious client.[xvii]

In Old Times, Anna shares the same situation as Hilde. Like her, she comes back from a distant place, Sicily, where she is currently supposed to be living albeit apparently having come from nowhere only to carry with her memories of her youth, freedom and achievement. Being single, both girls, Anna and Kate, had the freedom to go anywhere they liked, invite guests to their place or lunch in the park. Their work, though rated insignificant, gave them some sense of achievement. However, at the time of the action of the play, both are unemployed. Thus, Anna returns with memories of sweet freedom and dreams of happiness. Speaking about Kate's youth, Anna tells Deeley:

ANNA: She was always a dreamer.
[Anna sits]
Sometimes, walking in the park I'd say to her, you're dreaming, you're dreaming, wake up, what are you dreaming? And she'd look round at me, flicking her hair, and look at me as if I was part of her dream.
[Pause]
One day she said to me, I've slept through Friday. No you haven't, I said,

> **HILDE** *[looking up at the ceiling]*: Why not? For it didn't have to be just an actual, ordinary kingdom.
> **SOLNESS**: But something else, just as good?
> **HILDE**: Yes, at least as good. *[Looking at him for a moment].*

Hilde goes on with her challenge, nourishing Solness' ambition for fame and mastery when she cunningly demands, in an evoking tone, that if Solness "could build the highest church tower in the world" he would certainly "be able to produce a kingdom, too, of some sort or other."[xvi] (M.B., Act I, p.151)

As Hilde returns from the past seeking her promised 'kingdom', she comes loaded with the promise of youth and the memory of past vigour and active creativity which the ageing artist yearns to recapture. Maurice Valency describes the two stages of the 'kingdom' Hilde demands as being related to a glamorous past and a practical present. Valency states that:

> *The kingdom he (Solness) had originally promised her - the Kingdom of Applesinia, that is to say, the Orange, is doubtless that kingdom of the Sun for which so many of Ibsen's characters yearn in vain. Both Hilde and Solness, however, have passed beyond that stage and Hilde's demands now take*

ways some twenty years earlier. Both Hilde and Anna, therefore, are figures coming from a distant past, the former vaguely remembered by Solness and the latter never forgotten by Kate. Both characters are unexpected visitors who suddenly appear to change a stabilised routine situation. Both Hilde, in The Master Builder and Anna in Old Times appear suddenly and unexpectedly only to invoke troubled memories, pose certain challenges and put an end to the apparent peace of the present which the two heroes were seemingly enjoying before their appearance.

Although Hilde was introduced as being the daughter of a public health officer at Lysanger, she seems to have come back from nowhere to demand the fulfilment of a promise she claims Solness had once made her:

> **SOLNESS** *[looking searchingly at her]*: Did you really and seriously think I should come back?
> **HILDE** *[concealing a half-jesting smile]*: Yes, indeed! I did expect that of you.
> **SOLNESS**: That I should come to your home and take you away with me?
> **HILDE**: Just like a troll, yes.
> **SOLNESS**: And make you a princess?
> **HILDE**: You promised me that.
> **SOLNESS**: And give you a kingdom, too?

Deeley as a married couple. Here again the past emerges in the form of memory which Anna invokes to control Kate in much the same way as Hilde in The Master Builder was able to dominate Solness through her power of motivating suggestions. As Alan Hughes stresses, Old Times:

> *explores the theme of memory and its relation to reality; the past is so important that very little seems to happen in the present; the relationships between the three characters alter in time with their differing and fluctuating memories of the past. Moreover, the past itself has no objective existence; past events and relationships are existentially dependent upon present memory.* [xv]

The analogy between Hilde in The Master Builder and Anna in Old Times is clear enough. Both characters are aliens in the situation in which other characters find themselves at the beginning of each play. As the dramatic technique requires, in both plays, Hilde and Anna show up after long years of absence. Hilde had met Solness, the master builder, once during the celebration at Lysanger; on the other hand, in Old Times, Anna had lived with Kate as a room-mate, they had worked together at the same company as secretaries but had gone their separate

> *situation: it is real to us because we admit it only through the sieve of our own efforts and experiences. The past becomes an event in the present, as it does in the good modern novel.*[xiii]

The Ibsenite theme of the weight of the past, where it has the power to shape the present, appears in may of Pinter's works and is further explored in Old Times. Arthur Ganz asserts that:

> *Whereas in Ibsen the past is a chartered countryside through which one makes a sure and progressive journey to some point of illumination, in Pinter that past is a misty wasteland into which one makes sporadic forays, returning with fragments of insight and information which contradict and confuse as much as they enlighten. Nor is it surprising that the journey through the past should yield such dubious matter....*[xiv]

Pinter's Old Times deals with the same plot patter used by Ibsen in The Master Builder. The sudden emergence of the distant past, in the form of Anna, does not require gradual revelations of past events to change the course of the lives of Kate and

smallest and the most private and yet he covers a wider range of English society, a greater variety of human emotions, than anyone selse.[xii]

The similarities between Ibsen's The Master Builder and Pinter's Old Times, however, is shown by much more than a simple affinity of spirit. Memories and reminiscences play a large role in both plays as they both tackle the theme of the past showing up suddenly to disturb or even destroy the present. The action of the plays rotate around a conflict for control and possession of the soul of a major character, namely, that of Solness in The Master Builder and Kate in Old Times. In both plays, an unexpected visitor from the past shows up suddenly only to claim the soul of that character. As a dramatic device, the unexpected visitor is a static character who does not undergo any changes but has the power to effect a basic reversal in the lives of the other characters. In The Master Builder the technique of the sudden emergence of the past into the present, the form of memories is not really a thematic element but rather one of structure. J.L. Styan points out that:

Ibsen gives his characters a memory, as it were, and as a result we spend the time reconstructing the past for ourselves. In this way we begin to feel, after a very short time, that his characters have their roots in a real

conversation, she starts reminiscing about her past life with Kate in London.

"The action" as Martin Esslin asserts "develops into a duel of wits between Deeley and Anna; each seems to be using his memories and reminiscences to put the other at a disadvantage...[xi] Both Deeley and Anna claim that they went to the cinema with Kate to see the show 'Odd Man Out'. Esslin points out that they cannot both be correct and it is a puzzle as to which version of the story one should believe especially as Deeley asserts that he and Kate were alone in the cinema when he met her there.

As in The Master Builder, the naturalistic setting and the realistic descriptions of past experiences in the end portray a strange, poetic world of ambiguity and symbolism. It is this quality of Pinter's theatre, derived directly from Ibsen's later works, which accounts for his uniqueness among contemporary playwrights. The dramatic quality and uniqueness were recognised by John Russell Taylor in 1996. He claims that these attributes will make Pinter's work the most likely of modern dramatists to survive as a permanent part of British drama. Taylor also points out that:

> *In Pinter's work, uniquely in the modern theatre, there is really no substitute for the poem......Pinter is at once the least realistic and the most minutely realistic of contemporary British dramatists....His world seems the*

> *exertion of the will, have burst forth again, now contained within a domestic but strongly framework symbolic framework.*[ix]

On the other hand, Pinter's Old Times opens in the:

> *"conventionally naturalistic room characteristic of nearly all of Pinter's plays. The window is dark perhaps as an emblem of the unknown past. Deeley and Kate, a married couple in early middle age, lounge in bored silence on ordinary furniture. But there is one important break with naturalism; in the dim light by the window stands Anna, unseen and unseeing, while Kate and Deeley talk about her. In the naturalistic frame of the scene she is not there at all. When the time comes for her entry into the action, she simply walks downstage.*[x]

Throughout the conversation between Kate and Deeley, just before Anna's entry, we discover that when working in London twenty years earlier Kate and Anna had in fact been room-mates and best friends. As Anna turns from the window to take part in the

Master Builder revolves around the ageing Big Master Solness whose fear of the younger generation lead him to look eagerly for a final achievement to his career, greater than anything he had done before. His relationship with his wife, Aline, had lost its harmony from the time he had allowed their old house to burn down, giving him the land and the chance he had been awaiting for so long to become the greatest architect, the master builder he had so long dreamt of being. Unfortunately, their two children had been in the house at the time.

A girl, Hilde, whom he had met ten years earlier in the town of Lysanger during the celebrations of one of his buildings, suddenly reappears to challenge him into climbing greater heights to place a wreath over the tower he had built in validation of his mastery, courage and power. In spite of the awareness of his declining health and of his fear of heights, Solness had to accept the challenge. Hilde had the ability and the influence to drive Solness to his death in a strange apocalyptic moment of victory.

This realistic framework together with the realistic details of setting and incident, creates a mystical and poetic action heavily charged with ambiguity. As Robert Brustein points out:

> *In the best plays of this final period, The Master Builder, the religious, mystical and poetic strains in Ibsen's nature, repressed through a gigantic*

> *most closely allied to one comparatively distant in time and very different in style - Henrik Ibsen. Pinter shares with Ibsen a kind of grim humour but, more significantly, an essentially ambiguous view of the human conditions. Both have given us figures possessed by a desire for self-aggrandisement, dominance, fulfilment, yet forever held back in a state of psychic paralysis ....*[vii]

Echoes of the high quality of the later Ibsen or Strindberg can be found in all Pinter's work, including the attention to realistic details of setting and naturalism of description with an action giving the final impression of a poetic, dream-like world. Martin Esslin portrays this quality of the playwrights work as:

> *.....the simultaneous co-existence...of the most extreme naturalism of surface description and of dreamlike poetic feeling which, as indeed often happens in dreams, is by no means consistent with an uncanny clarity of outline.*[viii]

Both Pinter's Old Times and Ibsen's The Master Builder reflect exactly this same quality of the external, realistic action involving a dreamlike world of poetic images and impressions. The plot of The

works of Pinter and Chekhov than on the former's indebtedness to Chekhov.

According to Hugh Nelson:

> *Pinter has frequently referred to himself as an extremely traditional playwright. This warning has generally been ignored. In the fashionable rush to see him as a playwright of the "absurd" (whatever that may mean) or as Chekhov's heir in the contemporary theatre, it is seldom realised that his form may be closer to the well-made play in its Ibsenite incarnation than to any other structural source.*[vi]

This paper is an attempt to tackle one aspect of Pinter's affinity with the great tradition of modern drama through a parallel study of Pinter's <u>Old Times</u> and Ibsen's <u>The Master Builder</u>.

On initial reading, the two plays may seem to be different, but closer examination reveals common structural and thematic patterns that bring Pinter closer to Ibsen, the father of modern drama, than to such contemporary schools as the "Absurd" or the "Angry" theatre. In this context, in his article "Mixing Memory and Desire: Pinter's Vision" Arthur Ganz stresses the fact that:

> *Of all the major modern playwrights, Pinter seems, in certain essentials,*

A decade of criticism of the playwright, however, has proved that Pinter is no doubt confusing to many critics. A whole tradition of the so-called "Pinteresque" has tried to pin down his accomplishments as a playwright, but Pinter has always rejected classification.[ii] The traditional approach to "Pinteresque," however, does not consist of analysis of ambiguities, distilled language, sudden reversal of character and situation, but also in repeated attempts to associate Pinter's work with the influential movements of contemporary theatre. Arnold P. Hinchcliffe, for instance, dedicates the first chapter of his book[iii] Harold Pinter, to a detailed examination of Pinter's affinity with the British movement of the "Angry Theatre," the theatre of the "Absurd" and similar modes of contemporary thought, called by Sartre and other existentialists as 'nausea' and 'despair'.[iv]

We believe that the essence of Pinter's theatre does not evolve from any affinity with contemporary forms and styles of drama. Rather, it evolves from a grand tradition, that of modern drama created by such masters as Ibsen, Chekhov, Strindberg and others. It seems that Pinter's association with the greater tradition of modern drama has not received the attention it deserves from scholars of his work. Even in his article "Pinter and Chekhov"[v] John Lahr focused more on the concept of naturalism in the

of Pinter's work, including the attention to realistic detail of setting and naturalism of description with action giving the eventual impression of a poetic, dreamlike world.

As a literary celebrity, Harold Pinter, the great dramatist, was faced with a wave of harsh criticism. Most of all, he was accused of being puzzling, mysterious and ambiguous and that this style of writing was only trying to cover an essential lack of thought. Richard Schechner believes that:

> *...the essential characteristic of Pinter's work is its conceptual incompleteness. Structurally, each play is complete. It begins, develops, ends and each part is organically joined to the others. But the framework around the plays, the "conceptual world" out of which the plays emerge, is sparse, fragmented. The outside world is brought into focus only with great difficulty, and then often in self-contradictory ways. The audience is left to supply whatever conceptual framework it can, but no single rational frame will answer all the questions. ... The plays - as aesthetic entities - are completed, but the conceptual matrices out of which the action arises are left gaping.*[i]

Harold Pinter's Affinity With Modern Drama

Afaf (Effat) Jamil Khogeer[1]

Abstract

The essence of Harold Pinter's theatre does not evolve from any affinity with contemporary forms and styles of drama. Rather, it springs from a grand tradition, that of modern drama created by such masters as Ibsen, Chekhov and Strindberg. It appears that this aspect of Pinter's work, that is his association with the greater tradition of modern drama, has not received the attention it deserves from scholars of his work. Even in his article "Pinter and Chekhov," John Lahr focused more on the concept of naturalism in their works rather than the former's indebtedness to Chekhov. This paper is an attempt to tackle one aspect of Harold Pinter's affinity with the great tradition of modern drama through a parallel study of Pinter's *Old Times* and Henrik Ibsen's *The Master Builder.* On initial reading, the two plays may appear to be completely different but closer examination discloses common structural and thematic patterns that bring Pinter closer to Ibsen, the father of modern drama, than to such contemporary schools as the 'Absurd' or the 'Angry Theatre'. It is not difficult to hear echoes of the high quality of the later Ibsen or Strindberg in all

(1) Associate Professor of English Literature Department of English Faculty of Social Sciences Umm Al-Qura University Holy Makkah, Saudi Arabia.

ملخص

حنين "جيم بردن إلى الحياة الأمريكية القديمة في رواية "أنتونيا" للكاتبة الأمريكية "ويلا كاستر"

د. نجوى أبو سريع سليمان [١]

يتناول البحث صراعات الأمريكيين ذوي الجذور المتباينة في عالم جديد تحدده وتصوره الكاتبة (ويلا كاستر) في ولاية نبراسكا إلى الماضي وإلى أوطانهم الأولى، ومحاولة التغلب على هذه الصراعات، وبذلك يصبح الحنين إلى الماضي الصفة الرئيسية في الرواية، نرى ذلك في كثير من الروايات في ذلك العصر .

كما أن الباحثة حرصت على إضافة ما يميز البحث عن المؤلفات الأخرى التي كتبت عن هذا الموضوع. كما أظهرت الباحثة أن الإحساس بالحنين يضع حاجزًا بين حياة "جيم بردن" والحياة الجدية التي يريد أن يتعاش معها.

ويرى نفسه وهو يرتدي ملابس العالم القديم كأنه حبيس ذلك العالم، ويشعر بإحساس الضياع، ولذلك فهو يخلق عالمًا جديدًا موازنا للعالم القديم ، الذي يسكن في خياله ولا يعلن عن حركة تجعله يتجاوزه.

وحرصت الباحثة على بيان أن كاتبة الرواية تستخدم صورًا فنية صورت أحاسيس الشخصية الرئيسية في هذه الرواية

---

(١) مدرس الأدب الإنجليزي بكلية التربية جامعة المنصورة.

Yale UP, 1986.

Shaw, Patrick. "*My Antonia*: Emergence and Authorial Revelations."

American Literature 56.4 (1984):527-40.

Todorov, Maria. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and*

Exoticism in French Thought. Cambridge: Harvard UP, 1993.

White, Jonathon. *Recasting the World: Writing After Colonialism.*

Baltimore: John Hopkins UP, 1993.

Woodress, James. Willa Cather: A Literary Life. Lincoln: U of

Nebraska P, 1987.

Wussow, Helen. "Language, Gender, and Ethnicity in Three Fictions

by Willa Cather." *Women and Language* 18 (Spring 1995): 52-5.

O'Brien, Sharon. *Willa Cather: The Emerging Voice.* Oxford: Oxford
UP, 1987.

Randall, John. *The Landscape and the Looking Glass: Willa Cather's
Search for Value.* Boston: Houghton, 1960.

Robinson, Marc. Ed. *Altogether Elsewhere: Writers in Exile.* London:
Faber, 1994.

Rosowski, Susan. *The Voyage Perilous: Willa Cather's Romanticism*
Lincon: U of Nebraska P, 1986.

Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands." *Imaginary Homelands.*
London: Granta, 1991. 9-21.

Said, Edward. "The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile."
Harpers (Sep. 1984): 49-55.

Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination.* New Haven:

Lee, Hermione. *Willa Cather: Double Lives.* 1989. New
York:Vintage, 1991.

Levin, Harry. "Literature an Exile." *Refractions: Essays in Comparative Literature.* Oxford: Oxford UP, 1966. 62-81.

Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction.* New York: Viking, 1957.

Martin, Terence. "The Drama of Memory in *My Antonia.*" PMLA 84.2(1969):304-11.

Miller, James."*My Antonia*: A Frontier Drama of Time." *American Quarterly* 10 (1958): 476-84.

Millington, Richard. "Willa Cather and the Storyteller: Hostility to the Novel in *My Antonia."American Literature* 66.4 (1994): 689-717.

Cambridge UP, 1987.

Fisher-Wirth, Ann. "Out of the Mother: Loss in *My Antonia*"Cather

Studies. Vol. 2. Ed. Susan J. Rosowski. Lincoln: U of

Nebraska P, 1993. 41-71.

Gelfant, Blanche. "The Forgotten Reaping Hook: Sex in *My Antonia*

" *American Literature* 43.1 (1971): 62-80.

Gombrowitz, Witold. *Diary: Volume One*. Trans. Lillian Vallee. Ed.

Jan Kott. Evanston: Northwestern UP, 1988.

Helmick, Evelyn. *American Literature,* V.56. No. 4, Duke U P,1984.

Knapp, Bettina L. *Exile and the Writer*. U Park: Pennsylvania State

UP, 1991.

Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. Trans.

Michael Henry Heim. New York: knopf, 1981.

Works Cited

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Write*

Back. New York: Routledge, 1989.

Bakhtin, M.M "Response to a Question form the Novy Mir Editorial

Staff." *Speech Genres and Other Late Essays.* Ed. Caryl

Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1976.

1-9.

Bloom, Harold. *Modern Critical Interpretations of My Antonia.* New

York: chelsea, 1987.

Brown, E. K. *Willa Cather: A Critical Biography.* New York: knopf,

1953.

Cather Willa. *My Antonia.* Boston: Houghton, 1988.

Dekker, George. *The American Historical Romance.* Cambridge:

The fact that at the conclusion of the novel we are still uncertain what Jim has realized about himself and that his personality still remains tantalizingly imprecise is in keeping both with Cather's overall design and with the specifics of the twenty-year break. A. E. Brown says, "Everything in the book is there to convey a feeling, not to tell a story" (206), and indeed the entire narrative operates on a delicate balance between realism and surrealism, with the prairie forming a solid background but with the personalities of the foreground actors being far more nebulous. Like the prairie flowers bloom a day and are gone, our understanding of the characters' psyches is ephemeral. Ultimately and ironically, this element of Cather's design is also realistic; for such vagueness is the best we can expect when analysing human personalities. Percy Lubbock fixes the truism for us by noting that in reading a novel, all we can hope to attain is "a cluster of impressions, some clear points emerging form a mist of uncertainty"(1). What Jim can do, however, is to create the feelings of nostalgia to the old world that he left behind, and trust that the patient reader can share it.

warm and full of light, like the sun shining on brown pools in the wood" (23). The eye\sun image repeats in the major symbol concluding Book IV. Near father Shimerda's grave, Jim and Antonia are saying goodbye for what they

think may be the last time, just prior to the twenty-year hiatus. They linger on the prairie until tears appear in Anotonia's "bright, believing eyes" (321) and the sun begins to set. Simultaneously, the "moon rose in the east and for several minutes the two luminaries confronted each other across the level land, resting on opposite edges

of the world"(322). The light symbol represents the new-world and the future for Jim. Here we must recall that one of Jim's final observations in the novel concerns the future: his promise to himself to "tramp along a few miles of lighted streets with Cuzak" (370). The literal trail to the past as indicated by the old-world -"a bit of the first road that went from Black Hawk out to the north country"(370)- is still discernible, his feelings of nostalgia still tortures him but the streets of the future are lighted, and they are the byways that Jim anticipates with enthusiasm.

like a "little island on the prairie and that is the spot most dear to Jim" (119). His fascination with the grave suggests also that at this stage of his life Jim relates more to submergence which indicates his severe nostalgia than emergence which represents the new-world. His own life impulses remain buried for many years, and the crossroads location of the grave implies the choices lying before him.

The emergence Cather most wishes to emphasize is the movement from darkness that stands for the old-world to light that represents the new-world. She uses reiterated light images to send this message. Beginning in the very first lines of the Introduction, where the train "flashed through bright-flowered pastures" (12), the image continues in grandfather Burden's "snow-white beard" (12), and in the "sunflower-bordered roads" (28). Indeed, light symbols permeate the novel. We are here most concerned, however, with the light which Cather casts upon Antonia, since Jim emerges from his darkness into the brightness of her humanism. This spiritual emergence is foreshadowed by the first description Cather gives of Antonia's eyes, which are "big and

seemingly trivial details of the narrative: the black and the white badger that lives in grandmother Burden's garden and that requires an occasional chicken sacrifice; the prairie dogs and the brown earth-owls that share the underground and the "monstrosity rattlesnake that descends the burrows and fattens on the rodents" (45). These and similar animals appear so frequently that they soon become a subliminal part of the narrative background against which we view Jim. This dark subterranean motif represents the old-world and Jim's nostalgia.

From the animals we move to a more subtle but still literal aspect of the motif: the subterranean life of the people. The residue of the Burdens' past life still shows in the basement kitchen, painted "as it used to be in the dugouts "(9) and in the adjoining long cellar which Jim explores but tentatively. This motif continues even more graphically when the blizzard strikes and the men have to dig a "tunnel through the snow ... with walls so solid that grandmother and I could walk back and forth in it" (93). Juxtaposed with the digging of the tunnel is Mr. Shimerada's suicide, which culminates in the ever present grave that stands

metaphysical or transcendent stage when he returns to Antonia after twenty years. Because his psychic changes are indeed ultimately mysterious, as Evelyn Helmick suggests, Cather wiselly chooses to let the metamorphoses occur out of sight, of stage; and only by examining the varied symbolic and thematic elements Cather so meticulously gives us on stage can we by indirection come to understand Jim's nostalgic feelings how he changes, what precipitates the changes, and finally how he begins to arrive at the peace and apperception that have so long evaded him. By examining the subtlety of Cather's design, both dramatically and metaphysically, we realize that the twenty-year lacuna contains a spatiotemporal reality which engulfs, alters, and finally explains My Antonia and, by extension Willa Cather.

Cather uses a number of motifs to describe Jim's nostalgia and to relate it to the theme of submergence-emergence. She names this central motif early when she marks the "subterranean habit" of the owls and prairie dogs. Thereafter she develops the subterranean concept along all levels of conceptualization, from the simply visual to the transcendent. As expected, the subterranean motif is first discernible in the realistic,

between the new-world Jim and the old-world self he comes home to encounter. He is trying to reclaim an identity that he forfeited years earlier, when it is clear that the new identity, corporate lawyer to the railroad- with its suggestions of power, speed, modernity, and conquest- supersedes all the old selves. The "awkward-looking boy in baggy clothes" (225) who stares back at Jim from an old photograph is trapped there, lost in nostalgia. He can no more fuse the new-world lawyer and the old-world waif than he can assume the false identity he tries on in the hayloft, as one of Cuzak's boys. Faced with this irreconcilable separation, Jim creates another parallel world, the novel, this one as immutable as the images of his mind.

Ironically, a good place to commence looking for answers is in the apparent vacuum of the lost twenty years, because the essential change which Jim undergoes, his moral growth, occurs during this time. Jim reaches neither final goals nor absolute conclusions, because Cather, as we shall see denies terminal events; but Jim does experience nostalgia as he tries to achieve his quest. It begins literally when he leaves Virginia as a child and it enters the

of all worlds. Antonia appreciates the new-world singing cricket more because it merges in her thoughts with old-world singing beggar woman. The hybrid, like Jim, experiences only the separation of exile and nostalgia without any of its compensations. He is a stranger to himself, forever split between the old world and the new. Nothing for him connects with anything else, and true communion is impossible. Each of Jim's spatial shifts mimics the original split with old-world Virginia. So, once he is physically distant from her, Antonia crosses over the line dividing the past from the present and takes her place with the magnified plough and other "images of the mind" (226).

Twenty years after Jim tells Antonia that the idea of her has become a part of his mind; he makes the trip back to her in Nebraska, both the physical journey back to a cherished landscape and the journey in memory to childhood. Although Jim insists that he has come "home to himself" (238), the dominant impression left by the final pages is not of return and renewal but of irretrievable loss. "Whatever they had missed [displaces] the little circle of man's experience" (238) and opens a gap where Jim desires closure. The breech of exile and nostalgia inserts itself

is happening to him. When wick cutter breaks in and Jim's lying absolutely still does not deflect an attack, Jim finally springs into a frenzy of escape-oriented activity. Confronting a real snake, "hissing and chuckling [whose] disgustingness looks back to the disgusting vitality of the fat snake vanquished in Book One's mock battle, Jim flees. Later, while grandmother tends his wounds, he keeps the door closed, listens to Antonia sobbing on the other side of the barrier, and departs for Lincoln without seeing her again.

He does not, in fact, feel the need to see her. Along with other friends like Russian Peter, Jake, an Otto, Antonia stands out, he says, "strengthened and simplified now, like the image of the plough against the sun"(168). Jim continues, "They were so much alive in me that I scarcely stopped to wonder whether they were alive anywhere else, or how" (168). Postcolonial literary theorists identify two prevailing responses to the condition of a nostalgic person who is in exile: the syncretic and the hybrid. M. M Bakhtin notes that the syncretic reaction, as its root implies, embraces possibilities of nostalgia felt by exile. The syncretic grafts the new world on to the old and emerges with a stronger sense of the interrelationship

beaten to a battered object, Jim finds himself on the move again, running in his nightshirt across town, he is reminded of the way "one sometimes finds oneself behaving in bad dreams" (159).

Played off against the lazy sensuality of the picnic is the brutal sexuality of Wick Cutter. Jim savours each stage of the picnic holiday with a dreamy deliberateness and ends in a state of self-induced content and drowsiness, a far cry from the nightmare invasion and exposure that follows. The language of the July excursion points up Jim's active embrace of experience: "I rose early; I left the road; I crossed the bridge; I began to undress; I was playing indolently in the water; I stood up, waving to them; I dried myself in the sun, and dressed slowly" (149). By August, when Jim's grandmother induces him to stand in for Antonia in her bed at the Cutters' house, Jim is poised to leave, primed to detach from another identity, and wary of involvements that might hold back his forward momentum. His reluctance to help Antonia, cast as preference for his own room, looks ahead to a growing emotional guardedness in the Lena Lingard chapter. This Jim, already in evidence in the Wick Cutter episode, speaks tentatively and passively assesses what

translation from a real tool, associated with motion and utility, to a mythic one. When something- in this case, a plough, or later, a woman- is associated in his mind with a fleeing time, Jim will strip it o a historical significance and embellish it with mythical overtones. The plough image, with its implications of loss and finality, is filed away by Jim among the many images of his mind, to be reactivated in memory.

Cather often structures episodes of the novel in what seem to be responsive pairs. For instance, the scene in which Jim relates the recurring dream that he has about Lena Lingard is immediately receded by the scene in which he prowls the streets, driven out of doors at night by the constrictive realities of small-town life. The impulse to move- which is, finally, the continuity of the novel- is mated in this binary world with a dream state, out of time and linked to the old-world impulse to connect. The ultimate episode of Book Two shares a similar responsive relationship to the picnic scene. The picnic teaches the rewards of connection; the Wick Cutter episode teaches its price. The picnic takes place on a "sort of No Man's Land" (157), outside ordinary spatiotemporal reality, the Wick Cutter fiasco is a hard dose of such reality. When

for riches and material fulfilment. Significantly, this is the life Jim leaves the prairie to pursue.

One has to notice however, that the very medium on which the plough writes its message, the setting sun, suggests transience and challenges the notion of permanent values. These carefree summer days are fleeing, like the best days proclaimed as the first to flee in the novel's epigraph. Within the larger context of the entire picnic episode, the magnified plough caps off an outing that is already alien to the lives of the picnickers. These girls, every one of them, have moved to town to escape the hardship and drudgery of life on the land that the plough, as a strong heroic emblem of the agrarian enterprise, endorses. The oral narratives they tell contradict the visual image, and the plough, thus read, undermines the old-world values that it seems to sponsor. It presents another image of the border state where worlds collide- the old, already obsolete world of the plough, written in an outmoded script, on the mobile world of the sun.

Here, once again, Cather exploits the tension between historical reality and personal impression. In the plough's sunset apotheosis, the reader witnesses its

"died in the wilderness, of a broken heart" (155), like, Antonia is quick to point out, many another nostalgic dreamer. While the girls murmur assent, nature interrupts with what seems to be a cosmological response to the failed dreams of the immigrants and, before them, of Coronado. As most readers remember, at this moment on some upland farm, a plough left standing in a field becomes magnified by the setting sun so that it is exactly contained within the circle of the disk; the handles, the tongue, the share- black against the molten red. Thus showcased, the plough becomes heroic "a picture writing on the sun" (156).

How is one to read the cryptic message of the plough? If the plough is responsive to Jim's Coronado story, it would seem to confide a clear, value laden image of misdirected questing. Responding to the inappropriate nature of Coronado's dream, the plough proposes that there is alternative treasure to be excavated from the soil. Read this way, the text of the plough implies a contrast between the stories of the hired girls and the story Jim narrates. They speak of the very life the plough celebrates, while Jim speaks about another kind of life, one dedicated to the search

transience, the communal yearning for home and the feelings of nostalgia creates the momentary duplication of the experience of homecoming. Even Jim, whose desire is muted, joins in the cry in the wilderness. His regression to an old-world state of community- even a shared community of suffering- returns Jim to the sense of being part of something complete and great that he felt among the pumpkin in his grandmother's garden. The hired girls speak in polyphonic voice of the longing of their mothers, expressed most poignantly as a physical craving for native flavours. But the girls also articulate the enduring values of energy, thrift, and generosity that win out over the risks and pains of nostalgia. Their stories located them among those, like Jake and Otto, who keep faith. In their determination to ease the way for their families- with winter coats, recycled shoes, frivolous toys, and frame houses- the hired girls embody the code of involvement and connection that supplement nostalgia and makes a home in the heart.

When it is Jim's turn to speak, Antonia urges him *to tell* the story of Coronado's search for the seven cities of gold, another version of new-world failure and thwarted desire. Coronado, the history books say,

anticipated the homesickness and nostalgia he will feel when he leaves.

Indulging in this old-world nostalgia, Jim encounters Antonia. He has followed a cattle path through thick underbrush until the ground falls away abruptly to the water's edge. Surrounded by fresh elder bushes growing in flowery terraces to the water, he is "overcome by content and drowsiness and by the warm silence" (150). On the bank, Antonia is crying because she is reminded of home by the smell of the elder flowers. Jim's concern is immediate and sincere. Maria Todorov observes that "the disadvantage of the exile's situation ... lies in the fact that at the outset he rules out significant relationships with the others among whom he is living" (348). This becomes increasingly true for Jim in the real life of the novel. However, in the rare alternative pockets of space that stand outside the forward momentum of the action, Jim returns to a state of prenostalgic connectedness.

Michael Seidel suggests that "the expression of the desire for home become substitute for home, embodies the emotion attendant upon the image" (11). In this central episode, more beautiful for its

departure when he interrupts his prowlings and pacings to join the hired girls for a holiday excursion by the river.

Cather emphasizes Jim's nostalgia for the past when she depicts him as strongly associated with the earth and even with the subterranean in his life on the prairie, as he finds that the only "compensation for the lost freedom of the farming country" (94) is the view of the river from the upstairs window of the new house that "looks down over the town" (94)? Antonia appeals to Jim's strong association of the river with the past when she issues the picnic invitation as an opportunity to cast themselves back into the old times. (140), but his own life has become influenced by the need to succeed on society's terms. To return to the old times of the river, he must literally cross a little bridge, strip, and immerse himself in the cleansing waters. Like the pumpkin patch, this safe space is accessed by a voyage in. Jim leaves the road in the high, lush season for summer flowers, crosses an enchanted pasture carpeted in deep velvety red gaillardia, and has the sense that the country "seems to lift itself up to [him] and come very close" (148). In this "green enclosure" (149), he

separation, from flux: the basement kitchen "like a tight little boat on a winter sea"(44), the various

nests especially the one that Antonia makes in her hair fro the singing cricket, and even the hole that Antonia and Yulka pile quilts and straw to sleep in refuge against the cold.

The picnic that comprises the penultimate episode of Book Two gives the same impression of being outside ordinary time in an effort to overcome this feeling of nostalgia. At this point in the novel, the Burdens have accomplished another spatial shift, less dramatic than the move west but not less cataclysmic for Jim's developing identity. Again, he is separated from his family, this time the surrogate "older brothers" (94), Jake and Otto, who take off for the silver mines of Colorado and are never heard from after the first postcard. Again he is estranged from himself and feels extremely nostalgic: "I was quite another boy"(94), he declares after only a month in the new territory. Again, Jim's rootlessness expresses itself in movement, both in the ritualized pattern of the dance and in random night wanderings, "hunting for diversion"(139). Jim is already on the brink of another

> the pumpkins, and I did not want to be anything more. I
> was entirely happy. Perhaps we feel like that when we
> die and become part of something entire, whether it is
> sun and air, or goodness and knowledge. At any rate:
> that is happiness; to be dissolved into something
> complete and great. When it comes to one, it comes
> as naturally as sleep. (14)

Having been cast adrift out side the margins of the known world- over the edge, as he says repeatedly in Book One- Jim nevertheless imagines happiness as a return to something like the old-world centre. He feels nostalgia towards this world as he cannot adapt to the new world and he finds satisfaction in being an outsider. Cather undercuts the likelihood of Jim's achieving such moments by setting them apart from the ordinary reality, in dream or alternative states, like sleep and death. The safe spaces of Book One all share this separation, or the illusion of

Jim's concluding insistence that "the early accidents of fortune.... predetermined his course on the road of Destiny"(238) – Jim's true burden in the new world is unrestricted freedom of movement and choice. While he accepts the challenge of freedom, Jim's impulse toward happiness pulls him in the opposite direction.

The novel is punctuated by scenes that remain intensely vivid in Jim's memory because they seem to stand outside the new-world rush of time. In these typical scenes, Jim retreats into worlds of stillness and enclosure that hark back to the abandoned, narrower world of the past. If the new-world lesson of freedom teaches the essential isolation and inscrutability of every human heart, the old world teaches connection, with all the complications of responsibility. The first such scene occurs early in the novel and, appropriately enough in a garden. Enclosed in the sheltered draw bottom, and surrounded by giant acrobatic grasshoppers, squadrons of strange tiny red bugs and ripe ground cherries, Jim lies waiting in the stillness for something to happen. When nothing does happen, he describes his satisfaction:

I was something that lay under the sun and felt it, like

Nebraska, he discovers in the "seemingly limitless possibilities of the terrain susceptibility to change, not only in the seasons" (23), as Miller points out, but also in the motion of the land itself. The undulation of the grass, wine-red and reminding Jim of certain washed-up seaweeds, gives the impression that the "whole country seems somehow to be running"(12). Jim's first response to the instability and unlimited potential of the landscape is not, like Gombrowicz's, thought of mastery, but an answering attraction to vagrancy. He expresses this restlessness in a predilection for states of wandering and restless movement. He wants to walk over the edge of the world or float away like the tawny hawk. He drifts along the pale yellow cornfields. He races off in the direction of Squaw Creek until the land itself gives way and he stands at the lip of a perilous border, the ravine.

Despite repeated claims and implications that the course of his life has been determined – grandfather's reading of the 47th psalm, with its reassurance that God will "choose our inheritance for us"(11); the feeling, shared with Antonia, on the night that Pavel tells his story, that "those dusky groups have their influence over what is and is not to be" (36); and

except the one that is, ultimately, he says, "incommunicable"(238).

Stripped of his old-world baggage -language, identity, connection- the nostalgic exile feels a degree of freedom, but it is the freedom of the unattached, the unrelated. This emancipation is the flip side of his sense of separation. Witold Gombrowicz, the Polish writer who spent more than half is life in exile, and experienced nostalgia discusses the dangers of being "too free":

> Everything to which they were tied and everything that bound them – homeland, ideology, politics group, program, faith milieu- everything vanished in the whirlpool of history and only a bubble filled with nothingness remained on the surface. Those thrown out of their little world found themselves facing boundless world and consequently one that was impossible to master. (40)

When Jim breaks the bonds of his "little world" and enters the boundless universe of the new-world

In his grandmother's kitchen, Jim is denied even a linguistic connection to his old world- she talks to him about his journey and about the new Bohemian neighbours, but they "did not talk about the farm in Virginia, which had been her home for so many years"(10). Physically strong and active, Grandmother instructs Jim in the art of disconnecting the past from the present which makes him feel all the more nostalgic to his old world. "She thrusts her head forward as if attending something far away"(9), but the far and the near are never brought together in speech. While his fellow exiles, the Shimerdas and the Russian bachelors, Pavel and Peter, openly relate the new world to the old, Jim's old world ceases to exist in the open. It is driven inward, where it takes on a secret and parallel life. Their stories of the old "kawn-tree" create a complex open ground where the two cultures meet. The pleasure of owning a cow in the new world, for instance, is enriched by the knowledge that only the wealthy have them in the old country. A new-world cricket's chirping recalls the cracked voice of old Hata, the beggar woman who sang songs in exchange for a warm place by the fire. Only Jim has no stories to tell,

sheepfold down by the creek, or along the white road
that led to the mountain pastures. I had left even
their spirits behind me. The wagon jolted on, taking me
I knew not whither... If we never arrived anywhere,
it did not matter. Between that earth and that sky,
I felt erased blotted out. I did not say my prayers that
night: here, I felt, what would be would be. (8)

Jim begins by imagining that in being forced to move on he has abandoned the familiar, first on a grand scale which he calls "the world". He then, more specifically breaks down the known world into its constituent elements and lets go of each: control which he refers to as "man's jurisdiction", obstacles as in the "familiar mountain ridge, benevolent oversight as seen in the "spirits of his dead mother and father", and meaning and purpose as when he mentions "if we never arrived anywhere it did not matter", and finally, identity itself.

crippling sorrow of estrangement. The achievements of exile are permanently undermined by the

something left behind forever. (137)

Poor Jim Burden, orphaned and expelled from the East by his relatives, feels the same sense of having left behind forever the things and people that matter to him. He feels nostalgic towards the old world that he has abandoned. In a familiar passage, he traces the chain of forfeits that leads, astonishingly, to annihilation of self:

> I had the feeling that the world was left behind, that we
> had got over the edge of it, and were outside man's
> jurisdiction. I had never before looked up at the sky
> when there was not a familiar mountain ridge against
> it. But this was the complete dome of heaven, all
> there was of it. I did not believe that my dead mother
> and father were watching me from up there; they
> would still be looking for me at the

the verb "cross" in the opening pages of the novel stresses the transmigratory nature of the journey: as the traveller passes over boundaries in space, the past recedes and with it the self that lived there. Although Jim Burden is technically more émigré than exile, as exiles in the strictest sense have been banished from their homelands, usually for political reasons, he experiences trauma and dislocation of the exile who is forced to cross over from his native place to a strange new world. The Palestinian writer Edward Said describes the exile's permanent disorientation:

Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and its native place; between the self and its true home its essential sadness can never be surmounted. And while it true that literature and history contain heroic, romantic glorious, and even triumphant episodes in the exile's life these are no more than efforts to over- come the

journey, while spatially a re-enactment of the pioneer's westward quest for new worlds, is, emotionally a nostalgic attempt to recover a personal old world.

Jim Burden vacillates between contesting worlds, the old romanticized one that has been sealed away in memory and the new world in which the real life is lived. In the fluid society of the frontier, he abandons successive new worlds, relegating each in its turn to the domain of memory, where it takes on the static, perfected quality of an image in the mind. Left behind each time he crosses a spatial or social boundary is the old, cast-off, and not so portable self. As the fictional narrator loops back in space along the little circle of experience, he attempts nothing less than the impossible: the recovery of the lost time, the lost worlds, and the lost selves of his own history. Jim Burden can neither connect nor integrate his own lost identities.

The Jim Burden who steps off the transcontinental train into the utter darkness of Nebraska is already redundant, a sequel to the original boy left behind in Virginia and perhaps still dwelling at the sheepfold down the creek. Cather's repetition of

The red dust blanketing everything, the intense heat, the burning wind, the wilting oak groves, the stifling vegetation, and above all, the sense of being buried in wheat and corn suggest oppression, paralysis, submergence, and loss of vitality, rather than the new-world alternative of recovery and discovery. The incongruous relationship between the sentimental journey homeward and the unpleasant reality of home sets up the binary dynamic of the novel, a tension that operates on all levels. In the image of the train traversing the static landscape, Cather manages to convey this clash of worlds: the interior and the exterior, the real and the imaginary, the moving and the still, the free and the determined, the past and the present, the lost and the found, the old and the new. The particular texture of My Antonia comes from the freight of associations, often contradictory, that Cather allows the clash of the worlds to bear. First, in the classic American context, old and new worlds automatically suggest Europe and America, the dynamic that still holds for the novel's immigrant populations. Western expansion saw this archetypal pattern replayed in the frontier myth. The narrative is further complicated by the fact that Jim's adult

allegiances –to the past and to the future – Cather's migrants, and especially her narrator Jim Burden, embody the conflicts of individuals trying to straddle opposing worlds and overcome by feelings of nostalgia for the old world. The inscription on the title page of *My Antonia* is a quotation from Virgil "Optima dies ... prima fugit" which means that the best days are first to flee.

Cather opens My Antonia with a frame introduction that establishes this paradigm of nostalgia. Spoken by an unnamed narrator who encounters her old childhood friend Jim Burden, as they are both making the trek west from their adult homes in New York City, the opening scene not only forecasts the opening of the novel proper- the 10-year-old Jim Burden's train ride from Virginia to Nebraska- but also highlights its constructed quality. The train of the frame introduction that flashes through interminable miles of ripe wheat is replicating Jim Burden's original journey. What he and the frame narrator agree on in recollection, however, when confronted with the physical fact of the landscape, seems to contradict both the energetic movement of the speeding train and the nostalgic tone of much of the narrative that follows.

Jim Burden's Old-World Nostalgia in Willa Cather's *MY Antonia*

Nagwa Abou-Serie Soliman

Willa Cather's *My Antonia* (1918) has in recent years elicited considerable commentary and has been subject to an array of interpretations. Often these interpretations treat what Jean Harris "Willa Cather's misogyny,...(which) informs the male code of behaviour that is the controlling consciousness of all her fiction"(81); others take a more pointedly feminist stance, in what Reginald Dyck terms a "challenge of the consensus assumptions about Cather's work that depend on a patriarchal world view"(265). The objective of this paper is to offer a new interpretation of *My Antonia*, by means of a thematic approach; one built upon the depiction of the struggle in the lives of the Virginian, Bohemian, Russian, Swedish, Louisianan, and other far-flung wayfarers moving through the new-world wilderness of her fictional Nebraska. Caught in the momentum of shifting



يطلب من

* مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة.

ت: ٣٩١٤٣٧٧

مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ ش سعد زغلول.

تليفاكس: ٤٨٣٣٣٠٣

* مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا.

ت: ٣٩١٩٢٧٧-٣٩٠٠٨٦٨

* مكتبة زهراء الشرق

١٦ ش محمد فريد- القاهرة.

ت ٣٩٢٩١٩٢

* مكتبة دار البشير بطنطا

٣٣ ش الجيش عمارة الشرق.

ت: ٣٣٠٥٥٣٨

* مكتبة دار العلم

الفيوم- حي الجامعة.

ت ٣٤٥٨١٣

مكتبة مدبولى

ميدان طلعت حرب- القاهرة

جمع كمبيوتر وتنسيق

مكتب المستقبل

ت٠٧٠٢٦١٧ -٠١٢٧٠١٣٧١٧



FIKR WA IBDA'

- **Jim Burden's Oid-World Nostalgia in Willa Cather's My Antonia**
- **Harold Pinter's Affinity With Modern Drama Afaf (Effat) Jamil Khogeer**

NO. 34

MAY. 2006

